APRIL 2024
AUSGABE 354

RollingStone

GERMANY

Johnny CASH

Sein später Triumph

30 Jahre „American Recordings“ & die Folgen

Beyoncé
und die schwarzen Wurzeln des Country

Kristen Stewart
Ein Hollwoodstar frei und unzensiert

Amy Winehouse
Lohnt sich das neue Bio-Pic eigentlich?

Rolling Stones
Ihre besten Platten im Überblick

BRIAN WILSON

MARK KNOPFLER

KETTCAR

CHRISTIN NICHOLS

DEEP PURPLE

SECRET SISTERS

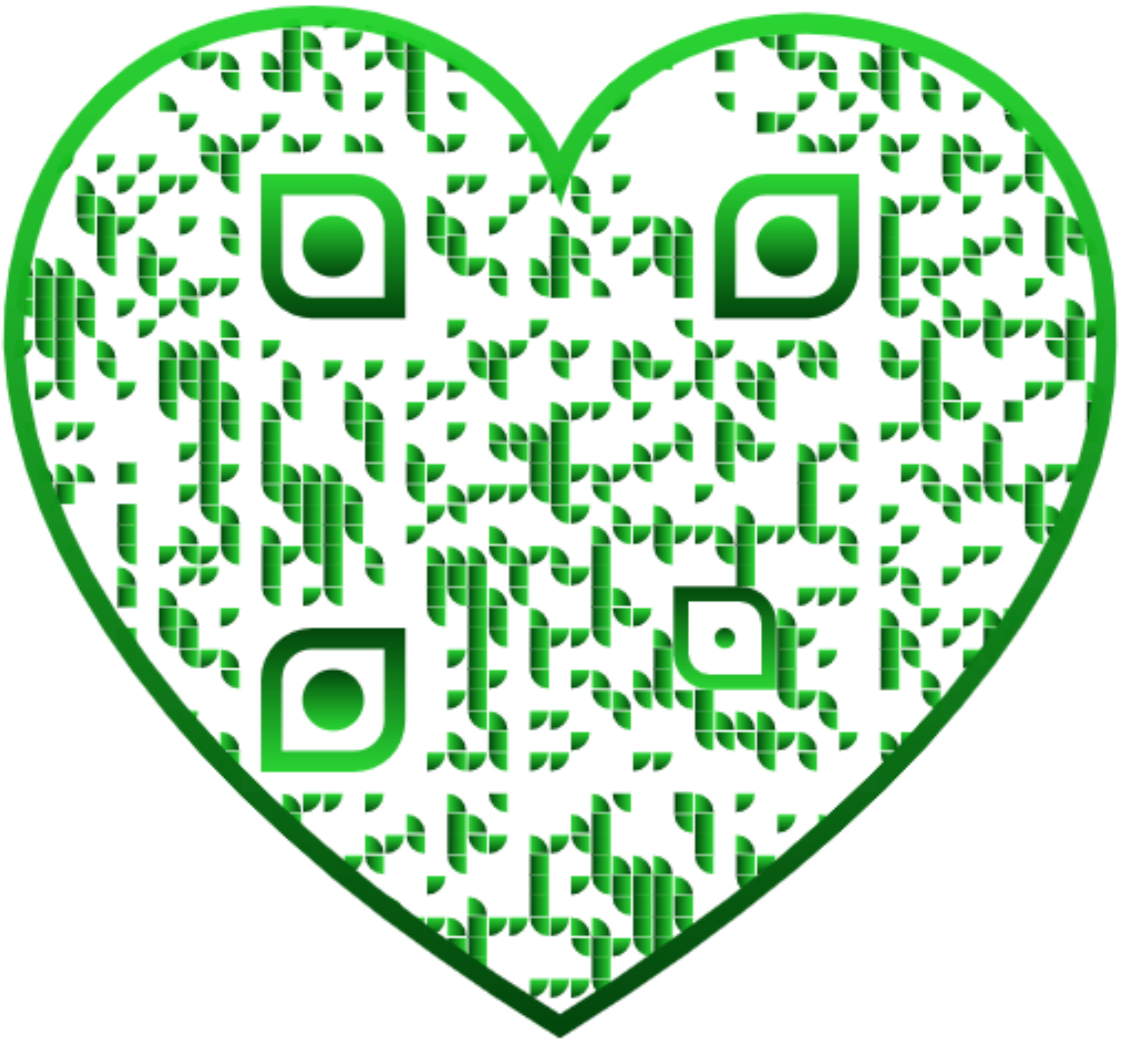
SKIP SPENCE

D: 8,90 € - A: 9,70 € - CH: 15 SFR

4 194024 108906 04

JOHNNY CASH - BEYONCÉ / BLACK COUNTRY - BRIAN WILSON - KRISTEN STEWART - CHRISTIN NICHOLS - SKIP SPENCE - MARK KNOPFLER - SECRET SISTERS - KHRUANGBIN

AUSGABE 354 APRIL 2024



AB 11. APRIL IM KINO

Editorial

Land-lust!

Liebe Leserin, lieber Leser,

manche Trends rollen langsam an, andere mit einem Knall. Hier ist es eine Mischung aus beidem. Als Lana Del Rey ankündigte, ihre nächste Platte würde „*Lasso*“ heißen und ein Country-Album werden, dachten wir noch: Okay, schöner Move. Als Beyoncé ihren ausgesprochen tollen Song „Texas Hold ’Em“ droppte und ankündigte, ihre nächste Platte würde ein Country-Album werden, sagten wir: Okay, schöner Trend. Und als dann noch die Veröffentlichung des verschollenen Country-Albums von Brian Wilson annonciert wurde und unser Blick auf den Geburtstagskalender von Johnny Cash fiel, war klar: Da braut sich was zusammen, das nicht naheliegenderweise zusammengehört.

Wir haben also in dieser Ausgabe einen Country-Schwerpunkt gesetzt: Jörg Feyer erzählt die Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der heute legendären „*American Recordings*“, mit denen Produzent Rick Rubin der Ikone Johnny Cash vor 30 Jahren zu einem fulminanten Comeback verhalf und Country in Americana-Folk transzendierte. Maik Brüggemeyer widmet sich den schwarzen Roots der Country Music, dem „White Man’s Soul“, und schlägt einen Bogen von fast vergessenen Musikern wie James A. Bland und DeFord Bailey bis zu Lil Nas X und Beyoncé. Letzterer widmet Jochen Distelmeyer einen frechen Rant - er ist zwar Country-, aber kein Beyoncé-Fan, und man muss seine kritische Sicht auf den Superstar nicht teilen (ich tue es nicht), um mit dem Blumfeld-Sänger zu dem Schluss zu kommen, dass ihre neuen Country-Songs großartig sind.

Last but not least möchte ich Ihnen die Interviewporträts über Schauspielerin Kristen Stewart und Songwriterin Christin Nichols ans Herz legen. Zwei herausragende Künstlerinnen, zwei besonders lesenswerte Geschichten.

Ich wünsche Ihnen Inspiration und viel Vergnügen!

SEBASTIAN ZABEL
CHEFREDAKTEUR

Wir feiern den Boss

Das gibt es nur im deutschen ROLLING STONE: Die Mai-Ausgabe kommt mit einer exklusiven Vinyl-Single von Bruce Springsteen

Vor 40 Jahren erschien *„Born In The U.S.A.“*, eines der erfolgreichsten Alben von Bruce Springsteen. Und ROLLING STONE Germany veröffentlicht weltweit exklusiv eine Vinyl-Single mit „Dancing In The Dark“ und „Pink Cadillac“. Sie ist nur mit dem Mai-Heft im Handel erhältlich. Abonnenten haben wie immer die Wahl und können das Sammlerstück vorbestellen: mit einer formlosen Mail an musik-magazine@medienexpert.com

SCHREIBEN SIE UNS!

WIE FINDEN SIE DAS HEFT?

Ihre Meinung per E-Mail an post@rollingstone.de

Er feiert Country

Jochen Distelmeyer schreibt über Beyoncé (und überhaupt)

Der Songwriter, Schriftsteller und Kopf von Blumfeld macht sich in dieser Ausgabe ein paar Gedanken zum überraschenden Country-Move von Beyoncé. Eigentlich liegt ihm der Superstar nicht sonderlich, aber was er vorab von dem neuen Album hören konnte, gefällt ihm sehr gut. Auf Seite 40 lesen Sie, warum.

Wir feiern uns selbst

Unser „Cover-Story-Special“ startet und setzt die Redaktion in Szene

30 Jahre ROLLING STONE in Deutschland, das feiern wir! Dort, wo sonst im Heft Prominente ihre Lieblingsplatte vorstellen, erzählen im Jubiläumsjahr Autoren und Redakteurinnen über ihre liebste Titelgeschichte. Der Fotograf Norman Konrad setzt sie ins (Titel-)Bild – „bis ins kleinste Detail komponiert“, wie er sagt. Norman ist übrigens Nick-Cave-Fan („‚Into My Arms‘ war der Song bei meiner Trauung“). Auf dem Foto rechts inszeniert er gerade Maik Brüggemeyer in Bowies Heldenpose: Schauen Sie mal auf Seite 20.

FOTOS: SVEN SINDT, REDKATION

post@rollingstone.de

„Schön, dass Ihr dem letzten Police-Album eine Titelgeschichte widmet. Und schön, dass Arne Willander die erste Seite der Platte nicht verklärt. So entsteht eine angemessene Würdigung."

— Christian Schäfer

Sandy Denny

Schön, dass es Wolfgang Doebeling in seiner Rezension über Sandy Dennys *„Rendezvous"* wieder einmal gelingt, das besondere Rock'n'Roll-Feeling herauszuarbeiten! Mein Grund, warum ich seit (fast) 30 Jahren treuer Leser des ROLLING STONE bin – we've had our ups and downs –, aber nach einem solchen Text, mit den wunderbaren Schlussworten „to think what might have been", freue ich mich auf die nächsten 30 Jahre.

— Thomas Lüders

Hitzlsperger

Ich will nur anmerken, dass ich in 40 Jahren Arbeit (nix mit Sport) auch noch keinen Arbeitskollegen getroffen habe, der sich geoutet hat.

— Ralf Hanke

Rare Tracks

Die „Rare Tracks" mit „Modern Brit-Jazz" fand ich großartig und herausfordernd, Spinal Tap ist stets eine Würdigung wert, Jesper Lindell eine Entdeckung (für mich) und die Abschiedsalben ein Lesespaß und Reinhören-Impuls.

— Bernd Ruping

Julia Holter

Die Musikerin Julia Holter habe ich durch den ROLLING STONE entdeckt, es war eine Plattenkritik vor ein paar Jahren. Dann seid Ihr drangeblieben und ich auch. Es ist löblich, dass außergewöhnliche Talente wie sie in Eurem Magazin über Jahre begleitet werden und nicht mit jedem neuen Hype wieder verschwinden. Danke für den tollen Artikel!

— Elisa Amecke

Ramones

Beim Thema Ramones kann es natürlich nur einen geben: Wolfgang Doebeling! Seine Erinnerungen und Anekdoten aus den Anfängen der für mich besten amerikanischen Punkrockband sind mal wieder ein Hochgenuss für treue RS-Leser wie mich. Seine Wahl der zehn essenziellen Ramones-Singles ist so bekannt wie rührend. Ich musste sofort an mein Plattenregal gehen und die alten 45s herauskramen. Danke für diesen inspirierenden Rückblick!

— Klaus Bisikiewicz

Margo Cilker

Der Aufgabe der Kritik, aus der Masse des Angebots durch Information und Bewertung das Hörenswerte herauszufiltern, kommt der RS verlässlich nach. Ohne Eure kundigen Hinweise hätte ich nie Allison Russell oder die Eheleute Romero entdeckt, die fraglos mein Leben bereichern. Bei der Rezension zu Margo Cilkers *„Valley Of Heart's Delight"* ist der Wertung ganz und gar zuzustimmen, aber leider wird die Information verschwiegen, dass die Platte von Sera Cahoone produziert wurde und diese große Musikerin auf dem Album zudem das Schlagzeug spielt.

— Burkhard Heese

Rolling Stone digital

IN DIESEM MONAT LESEN SIE AUF ROLLINGSTONE.DE:

Bis zum Ausklang des Jahres feiern wir auf rollingstone.de das 30-jährige Jubiläum des deutschen ROLLING STONE – mit einer Auswahl der besten Texte und Videos der vergangenen Dekaden. Von Hausbesuchen (Prince, Ennio Morricone) über Ständchen am Klavier (Helge Schneider) bis hin zu Porträts ungewöhnlicher Musikerinnen und Musiker, die die Kultur geprägt haben (Conchita Wurst, St. Vincent). +++

FOLGEN SIE UNS JETZT AUF:

Twitter Facebook Instagram Spotify

Der nächste ROLLING STONE erscheint am 26. April 2024

RollingStone GERMANY

KUND:INNEN- UND ABONNENT:INNEN-SERVICE

Neue Ansprechpartner im Abo!
Kundenservice Musik-Magazine
Postfach 1154
23600 Bad Schwartau
Telefon: 0451-4906 740
E-Mail: abo@rollingstone.de

Alle Abos und Produkte künftig unter: www.musik-magazine.de

Verkaufspreis: 8,90 Euro inkl. 7% MwSt.
Printabo: jährlich 98,00 € inkl. MwSt. & Zustellgebühr
Abonnement Ausland:
Österreich: 104,00 Euro inkl. MwSt. und Zustellgebühr; Schweiz: 160,00 sfr inkl. MwSt. und Zustellgebühr. Übriges Ausland auf Anfrage.
Bankverbindung:
Mediahouse Berlin GmbH
IBAN: DE95200700000072082101
BIC: DEUTDEHH

mediahouse berlin

ROLLING STONE DEUTSCHLAND
erscheint monatlich in der
Mediahouse Berlin GmbH
Mehringdamm 33, 10961 Berlin
Telefon: 030/308 81 88-222, Fax: -221
E-Mail: redaktion@rollingstone.de
Leserbriefe: post@rollingstone.de
www.rollingstone.de

REDAKTION
Chefredakteur: Sebastian Zabel (V. i. S. d. P.)
Executive Editor (Mitglied der Chefredaktion): Arne Willander
Art Direction: Walter Schönauer *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Redaktion: Maik Brüggemeyer (Creative Director Text), Birgit Fuß (Managing Editor)
Redaktionelle Mitarbeit *(fr)*: Jens Balzer, Max Gösche, Renée Reinholz (Schlussredaktion)
Grafik: Patrick Klose *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Bildredaktion: Nils Stelte *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Online-Redaktion: Sassan Niasseri (Ltg.), Laura Giesdorf (Social Media/Video), Marc Vetter *(fr)*
Koordination CD-Beilagen: Arne Willander
Ständige Autor:innen *(fr)*: Gunter Blank, Wolfgang Doebeling, Jörg Feyer, Anne Florack, Philipp Haibach, Jan Jekal, Rüdiger Knopf, Frank Lähnemann, Ina Simone Mautz, Ralf Niemczyk, Eric Pfeil, Gunther Reinhardt, Robert Rotifer, Frank Schäfer, Jörn Schlüter, Markus Schneider, Franz Schöler, Frank Thießies, Peter Unfried, Naomi Webster-Grundl, Jürgen Ziemer, Jenni Zylka
Mitarbeiter:innen dieser Ausgabe *(fr)*: Fabian Broicher, Hanns Peter Bushoff, Jochen Distelmeyer, Andy Green, Cornelis Hähnel, Patrick Heidmann, Thomas Hummitzsch, Norman Konrad, Julius Maxim, Alex Morris, Tobi Müller, Gérard Otremba, Roland Owsnitzki, Fabian Peltsch, Birgit Schmitz, Johannes von Weizsäcker, Studio Pong

VERLAG
Geschäftsführung: Petra Kalb
Objektleitung: Volker Schadt, volker.schadt@mediahouse-berlin.de
Brand Partnerships und Vermarktung Live Experiences: Sebastian Prahl (Media Impact), sebastian.prahl@mediaimpact.de, Tim Huth (Media Impact), tim.huth@mediaimpact.de
Vermarktung Marke: Oliver Horn (Hoflieferant) oliver.horn@hof-lieferant.com, Mobil: 0171-2239119
Objektleitung Marketing und Tonträger Sales: Dirk Laubinger dirk.laubinger@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188213
Manager Disposition und Executive Marketing Assistant: Ninja Hansen (für Anzeigen verantwortlich) ninja.hansen@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188140
Abo-Service: Leserservice Musik-Magazine, Postfach 1154, 23600 Bad Schwartau, abo@rollingstone.de, Telefon: 0451/4906740
Objektvertriebsleitung und Vertriebsleitung: Benjamin Pflöger, DMV Der Medienvertrieb GmbH & Co. KG, Meßberg 1, 20086 Hamburg
Herstellung: Thomas Künne, Andy Dreyer (Axel Springer)
Chief Digital Officer – Strategy & New Business: Isabell Dillenkofer
Chief Digital Officer – Product, Tech & Business Development: Remco Meyer
Druck: Dierichs Druck & Media GmbH & Co. KG Peter Reiting, Frankfurter Straße 168, 34121 Kassel
***(fr)*:** Freie Mitarbeiter:innen

Für unverlangt eingesandtes Text- und Bildmaterial wird keine Haftung übernommen. Der Export der Zeitschrift ROLLING STONE DEUTSCHLAND und ihr Vertrieb im Ausland sind nur mit Genehmigung des Verlages zulässig. Bei Nichtbelieferung ohne Verschulden des Verlages oder infolge von Störungen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den Verlag.
ISSN 1612-9563

Datenschutz ist uns wichtig.
Unsere Datenschutzerklärung finden Sie unter www.rollingstone.de/datenschutz. Sie können diese auch schriftlich unter Mediahouse Berlin GmbH, Mehringdamm 33, 10961 Berlin anfordern.

PENSKE MEDIA CORPORATION (PMC)
Chairman & CEO: Jay Penske
Chief Operating Officer: George Grobar
Managing Director, International Markets: Debashish Ghosh
Associate Vice President, International Markets: Gurjeet Chima
Associate Director, International Brand & Partnership Operations: Francesca Lawrence
Manager, International Brand Partnerships: Emma Wagner

ROLLING STONE HEADQUARTERS
Chief Executive Officer: Gus Wenner
Editor in Chief: Noah Shachtman
Digital Director: Lisa Tozzi
Creative Director: Joseph Hutchinson
Director of Photography & Deputy Creative Director: Emma Reeves
Publisher, EVP, Head of Global Brand Partnerships: Brian Szejka
Associate Publisher: Jessica Grill

Founder & Editorial Director: Jann S. Wenner

Copyright © 2024 by ROLLING STONE LLC. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. The name ROLLING STONE and the logo thereof are registered trademarks of ROLLING STONE LLC, which trademarks have been licensed to Mediahouse Berlin GmbH.

FOTO: GETTY IMAGES

Inhalt

HEFT 354
MUSIK UND MEHR

Kristen Stewart

FOTO: COLLIER SCHORR

32
Johnny Cash
Vor 30 Jahren erschien Johnny Cashs *„American Recordings“*, ein Album, das untrennbar mit dem gleichnamigen Label und seinem Gründer, dem Produzenten Rick Rubin, verbunden ist. Es ist auch die Geschichte einer Ästhetik
Von Jörg Feyer

40
Beyoncé
In wenigen Tagen wird Beyoncés neues Album, *„Act II“*, veröffentlicht – eine Country-Platte. Anlass, die schwarzen Wurzeln der Country Music freizulegen
Von Maik Brüggemeyer und Jochen Distelmeyer

46
Brian Wilson
Brian Wilson arbeitete 1970 an einem Country-Album, *„Cows In The Pasture“*, das nun endlich vollendet werden soll
Von Andy Greene

50
Kristen Stewart
Nach mehr als zwei Jahrzehnten im Rampenlicht weiß die Schauspielerin, wer sie ist – und was sie will
Von Alex Morris

58
Christin Nichols
Als Musikerin und Schauspielerin hat sich die Deutschbritin Christin Nichols ihre eigene Welt geschaffen. Ein Gespräch mit einer leidenschaftlichen Lebenskünstlerin
Von Birgit Fuß

62
Skip Spence
Skip Spence spielte Schlagzeug bei Jefferson Airplane, gründete Moby Grape und nahm mit Anfang zwanzig ein damals unverstandenes, heute kultisch verehrtes Soloalbum auf. Vor 25 Jahren starb er
Von Maik Brüggemeyer

The Mix

7 **Mark Knopfler**
Mit seinem zehnten Soloalbum taucht Mark Knopfler in den tiefen Fluss der Erinnerung ein – und mit 54 Gitarristen hat er sich auch die Filmmusik zu „Local Hero“ noch mal vorgenommen
VON JÖRN SCHLÜTER

10 **Khruangbin**
Das texanische Trio spielt verführerische, leichthändige Instrumentals – Paul McCartney und Leon Bridges haben sie bereits engagiert
VON JAN JEKAL

HISTORY
14 **Hole**
Vor 30 Jahren erschien *„Live Through This“*, das zweite Album von Hole – Courtney Loves tragisches Glanzstück
VON BIRGIT FUSS

23 **The Secret Sisters**
Mit ein bisschen Hilfe der Kolleginnen Brandi Carlile und Adrianne Lenker hat das Country-Folk-Duo seine dümpelnde Karriere wiederbelebt
VON JÖRG FEYER

24 **„Back To Black“**
Wie gut ist das Biopic über Amy Winehouse? Ein Gespräch mit Regisseurin Sam Taylor-Johnson
VON PATRICK HEIDMANN

Q&A
28 **Ian Gillan**
Der Deep-Purple-Sänger über die Aufnahmen zu *„Machine Head“*, Probleme im Band-Bus und Pavarotti
VON MAX GÖSCHE

PLUS
Dana Gavanski, Oisin Leech, Marcus King und einige mehr

Reviews

MUSIK
69 **Neues von Kettcar**
und 89 weitere Rezensionen

RS-GUIDE
86 **The Rolling Stones**
Hanns Peter Bushoff und Arne Willander über das Werk *der* Rock'n'Roll-Band

FILM, SERIEN & LITERATUR
92 **„Die Unschuld“**
und 18 weitere Rezensionen

TITELFOTO: ATON CORBIJN/CONTOUR BY GETTY IMAGES

DEPECHE MODE

DAS GROSSE SONDERHEFT

DIREKT BESTELLEN

JETZT ÜBERALL IM HANDEL

DAS SPEZIAL AUF 164 SEITEN

MIT ALLEN ROLLING STONE-INTERVIEWS, AUSFÜHRLICHEN LIVE-REPORTAGEN UND SELTENEN UND IKONISCHEN FOTOS VON ANTON CORBIJN UND ANDEREN.

rollingstone.de/depechemode

Mark Knopfler 2024

FOTO: MURDO MACLEOD

Schnitzen am Holz

Mit seinem zehnten Soloalbum taucht Mark Knopfler in den tiefen Fluss der Erinnerung ein – und mit 54 Gitarristen hat er sich auch die Filmmusik zu „Local Hero“ noch mal vorgenommen

Von JÖRN SCHLÜTER

AUF DEM COVER DES NEUEN ALBUMS von Mark Knopfler ist die Brücke über den River Tyne in Newcastle zu sehen. Knopfler erkennt in ihr ein Sinnbild für das Aufbrechen und Zurückkehren. Er erinnert sich an seine Jugend in der englischen Industriestadt. Daran, das Zuhause zu verlassen, um seinen Traum vom Musikerleben zu verwirklichen. Und daran, wie das Gefühl des Aufbruchs seitdem jedes Mal getriggert wird, wenn er die Brücke überquert.

Doch der Fluss kommt auf *„One Deep River“* überhaupt nicht vor. In keinem Lied, in keiner Zeile. Er ist der Ausgangspunkt für ein tiefes Nachdenken darüber, wie die Dinge zusammenhängen. Dieses Nachdenken ist immer schon Knopflers Art des Songwritings. Der Gitarrist und Sänger macht sich auf die Vergangenheit einen Reim, um die Gegenwart zu verstehen. Der „one deep river“ ist das Leben, wie es den – realen und fiktiven – Protagonisten auf Knopflers zehntem Soloalbum widerfährt. Man könnte aber auch sagen: Der tiefe Fluss ist Mark Knopfler.

Das möchte man im Gespräch mit dem britischen Sänger und Gitarristen etwas genauer verstehen. Wann sind die Songs entstanden? Wer ist die Janine in dem gleichnamigen Lied? Der Titelsong ist ein Lamento für einen verstorbenen

Musikerfreund. Ist vielleicht Jeff Beck gemeint? Als einige Fragen zu konkret werden, erzählt Knopfler, ein immer freundlicher, offenbar tiefenentspannter Mann, eine Geschichte. „Ein Typ aus einer großen Stadt besuchte einmal Tennessee und unternahm mit seinem Auto einen Abstecher in die Appalachen. Er verirrte sich und fuhr stundenlang durch die Hügel, bis er am Straßenrand einen alten Mann sah, der an einem Stück Holz schnitzte. Der Stadttyp drehte sein Autofenster herunter und sagte: ‚Guten Morgen! Wenn ich hier links abbiege und dann den Hügel runterfahre, komme ich dann wieder auf die Schnellstraße?' Der alte Mann sah ihn und erwiderte: ‚Ist mir egal.'"

Das muss der Journalist verstehen, dass der Künstler heute nicht allzu konkret sprechen wird. Lieber möchte er assoziieren und sich erinnern. Beispielsweise an seine Studienzeit in Leeds, wo er Steve Phillips kennenlernte, mit dem er Ende der 80er-Jahre die Notting Hillbillies gründete. „Sein Haus wurde für mich die Universität des Blues. Ich trank seinen Kaffee, und er spielte mir all diese Musik aus seiner großen Plattensammlung vor. Hillbilly-Musik vom Anfang des Jahrhunderts, Western Swing. Ich kannte Howlin' Wolf und wollte elektrischen Blues spielen, aber er zeigte mir Künstler, von denen ich noch nie etwas gehört hatte. Dieses folkbasierte Gitarrenspiel, die Fingerpicking-Techniken und diese akustische Musik, all das hat mein Spiel auf der elektrischen Gitarre sehr beeinflusst. Mit Ende zwanzig hatte ich ziemlich tiefe Wurzeln als Gitarrist – die hatte nicht jeder. Ich denke, wenn man Tiefe im Spiel und im Songwriting haben will, muss man manchmal Umwege gehen und sich ein bestimmtes Wissen über die Traditionen aneignen."

Im vergangenen Februar erzielte das Auktionshaus Christie's bei der Versteigerung einiger Gitarren aus Knopflers Sammlung etwa zehn Millionen Euro. Die 1937er National O, die er in den frühen Siebzigern für 120 Pfund von Steve Phillips kaufte (zum Beispiel zu hören in dem Dire-Straits-Song „Romeo And Juliet"), war nicht dabei – Knopfler würde sie niemals verkaufen. Auch nicht seine legendäre rote 1961er Fender Stratocaster, mit der er praktisch das gesamte Dire-Straits-Debüt spielte. Und wenn er so überlegt, auch nicht die Gibson ES-330, die Tony Joe White ihm vor vielen Jahren überließ. „Er hatte seine großen Hits mit ihr aufgenommen, ‚Polk Salad Annie' und ‚Rainy Night In Georgia', aber er war ein Fender-Mann geworden und wollte sie nicht mehr haben. Seitdem lag die Gitarre unter seinem Bett, staubig und am Hals von den schweißtreibenden Konzerten aufgeplatzt. Ich gab ihm eine akustische Gitarre dafür."

In der Geschichte vom holzschnitzenden alten Mann am Straßenrand steckt auch eine Sehnsucht Knopflers. Der 74-Jährige erkennt in seinem Leben als Musik-Star im Rückblick eine gewisse Ruhelosigkeit. Seine Band Dire Straits löste er auf, weil die Tournee-Crew so groß geworden war, dass er die Leute nicht mehr mit Namen kannte. Da ist wieder der Wunsch nach überschaubaren Zusammenhängen. „Manchmal hat man das Glück, jemanden zu treffen, der immer am selben Ort geblieben ist und nie jemanden behelligt hat", sagt er. „Er muss gar nicht an der Welt interessiert sein, sondern nur sein eigenes kleines bisschen Leben leben. Ich finde, das ist eine ziemlich große Errungenschaft. Es tut mir immer gut, so jemanden zu treffen." Den rastlosen Jahren zu Beginn seiner Karriere spürt Knopfler in dem Song „Watch Me Gone" nach, einer wehmütigen Momentaufnahme von einem, der leise ein Haus verlässt, in dem seine Geliebte noch schläft. Der Protagonist muss seiner Musik folgen und alles auf eine Karte setzen. Wer weiß, vielleicht ist er bald mit Bob und Van unterwegs. „Es war eine frustrierende Zeit. Ich wollte da sein, wo meine Helden waren, aber ich hatte natürlich keine Chance, auch nur in ihre Nähe zu kommen – so geht es ja sehr vielen jungen Musikern."

Knopfler am Fluss

„Ich wollte da sein, wo meine Helden waren, aber ich hatte keine Chance, sie zu treffen"

So assoziativ Knopflers Erinnerungen sind, so klar sind seine neuen Songs konturiert. „Janine" erzählt von einer Kleinstadt und ihrem Niedergang, als die Ölindustrie kommt – Knopfler hatte für die Entwicklung der Musicalversion des Films „Local Hero" (seit 2019 im Royal Lyceum Theatre in Edinburgh zu sehen) zu dem Thema recherchiert und sich inspirieren lassen. Im Opener, „Two Pairs Of Hands", steht Knopfler auf der Bühne und versucht den Ansprüchen des Publikums und seiner Band aus hervorragenden Musikern gerecht zu werden. Der Song kulminiert in der lustigen Wortverwechslung „What it is, I'm juggling here/ I've only got two pairs of hands" („Was ich hier mache, ist Jonglieren/ Ich habe ja nur zwei Paar Hände"), die er seinem Percussionisten Danny Cummings abgehört hat. In dem Lied „Black Tie Jobs" erinnert Knopfler sich an seine Zeit als Journalist beim „Evening Chronicle" in Newcastle, in dessen Newsroom eine schwarze Krawatte hing – man nahm sie, wenn man zu einer Trauerfeier ging, um einen Nachruf zu schreiben. Mit dem düsteren „Tunnel 13" kolportiert Knopfler einen legendären (und blutrünstigen) Eisenbahnraub, der sich im Oktober 1923 in Oregon zutrug. Weil Knopfler so viele Songs geschrieben hat, soll in Kürze eine EP mit noch mehr neuem Material erscheinen.

Für die Klarheit bezüglich des Produktionsprozesses sorgt ein Gespräch mit Guy Fletcher, einst der Keyboarder von Dire Straits und seither Knopflers Sparringspartner für Musikproduktion. Fletcher betreibt die British Grove Studios im Londoner Stadtteil Chiswick, unweit von Knopflers Zuhause in Notting Hill. Hier fand sich die Band ein, zu der nun auch der US-Amerikaner Greg Leisz gehört, ein Pedal-Steel-Spieler von Weltruhm. Eine erste Session fand noch während der Pandemie statt, als kleinere Gruppen sich wieder versammeln durften. Wegen der Lockdowns hatte Knopfler viel mehr Zeit auf sein Songwriting verwendet. „Es war wie ein Familientreffen", sagt Fletcher. „Für uns alle sind die gemeinsamen Tage im Studio der Höhepunkt während der Produktion eines Albums."

Fletcher ist auch der Mann für ein anderes Projekt: Er dirigierte eine Neuaufnahme des Songs „Going Home: Theme Of The Local Hero", zu dem 54 Saitenspieler einen Beitrag leisten. David Gilmour, Brian May, Eric Clapton, Pete Townshend, Sting, Mike Rutherford, Albert Lee, Ry Cooder, Peter Frampton. „Als sich unter den Gitarristen rumsprach, wer zugesagt hatte, wollten immer mehr mitmachen", so Fletcher. „Einige kamen ins Studio, die anderen schickten ihre Beiträge per Mail." Ebenfalls zu hören ist die letzte Aufnahme von Jeff Beck. „Ihn spielen zu hören war unfassbar emotional! Mir liefen Schauer den Rücken runter!"

Zu dem neuen Album, erzählt Fletcher, gibt es keine Tournee – Knopfler hat beschlossen, nie mehr on the road zu sein. Fletcher sagt: „Ich wünsche ihm, dass seine Zeit als Recording Artist noch lange weitergehen wird."

FOTO: MURDO MACLEOD

DIE BESTEN ALBEN UND MUSIKER

CHARTS

CHARTS FAQs

Wir sind hier nicht Seattle

Die Sphären-Queen Julia Holter, der hanseatische Barde Olli Schulz und die Songschreiberin Nichtseattle dominieren die Bestenlisten

Das Imperium schlägt zurück: Fünf Monate nach der Veröffentlichung von *„Hackney Diamonds“* sind die Rolling Stones wieder auf Eins. Treue Leserseelen sorgten dafür, dass ihr 24. Studioalbum nicht in der Charts-Grauzone dümpelt – pünktlich zum US-Tourneestart, denn von Ende April bis Juli geben ein wieder topfitter Mick Jagger und seine Kollegen 16 Konzerte in den Staaten. Die Rückkehr auf den Alten Kontinent ist, so ist zu vernehmen, nicht ausgeschlossen.

Ähnliches gilt, wenn auch in anderen Dimensionen, für Wilcos *„Cousin“*, ebenfalls ein 2023er-Werk, das sich, um es im „Modern Sprech“ auszudrücken, „resilient“ gegenüber der Konkurrenz zeigt. Auch Jeff Tweedy und seine Chicago-Mannen spielen ab April live, unter anderem in den USA: bei zwei „Song Request“-Shows und später im Vic Theatre, ihrer Homebase am Lake Michigan.

Und die Autoren? Stets eine Nasenlänge voraus, haben sie zum zweiten Mal die kalifornische Sphären-Queen Julia Holter gekrönt, mit großem Abstand zu Adrianne Lenker. Im April ist Holter im Colosseum an der Schönhauser Allee in Berlin zu bewundern. Ob sie ihren bunten Megafallschirm aus dem „Spinning“-Video mitbringt?

Dass der hanseatische Barde Olli Schulz bei Autoren wie Lesern punkten kann, lässt aufhorchen. Ob es am Duett mit Ina Müller liegt? Und Nichtseattle alias Katharina Kollmann ist DIY aus dem Bilderbuch. Ihr Stern steigt kontinuierlich. Zu Recht! RN

FOTOS: UNIVERSAL MUSIC, SASCHA SCHLEGEL, CAMILLE BLAKE

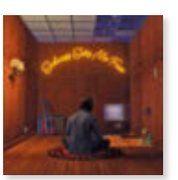
CHARTS AUTOREN

1. **Julia Holter** „Something In The Room She Moves“ (1)
2. **Adrianne Lenker** „Bright Future“ (4)
3. **The Libertines** „All Quiet On The Eastern Esplanade“ (3)
4. **J Mascis** „What Do We Do Now“ (5)
5. **High Llamas** „Hey Panda“ (-)
6. **Ja, Panik** „Don’t Play With The Rich Kids“ (14)
7. **Kettcar** „Gute Laune ungerecht verteilt“ (-)
8. **Vampire Weekend** „Only God Was Above Us“ (-)
9. **Nichtseattle** „Haus“ (-)
10. **Waxahatchee** „Tigers Blood“ (-)
11. **Bill Ryder-Jones** „Iechyd Da“ (-)
12. **The Last Dinner Party** „Prelude To Ecstasy“ (7)
13. **The Smile** „Wall Of Eyes“ (2)
14. **MGMT** „Loss Of Life“ (10)
15. **Mannequin Pussy** „I Got Heaven“ (-)
16. **Torres** „What An Enormous Room“ (11)
17. **Sleater-Kinney** „Little Rope“ (6)
18. **Pearl Jam** „Dark Matter“ (-)
19. **Barbara Morgenstern** „In anderem Licht“ (9)
20. **Hurray For The Riff Raff** „The Past Is Still Alive“ (-)

CHARTS LESER

1. **The Rolling Stones** „Hackney Diamonds“ (8)
2. **Peter Gabriel** „i/o“ (1)
3. **Wilco** „Cousin“ (3)
4. **The Smile** „Wall Of Eyes“ (5)
5. **Husten** „Aus einem nachtlangen Jahr“ (18)
6. **Jerry Leger** „Donlands“ (4)
7. **The National** „The First Two Pages Of Frankenstein“ (15)
8. **Element Of Crime** „Morgens um vier“ (7)
9. **Olli Schulz** „Vom Rand der Zeit“ (-)
10. **Pretenders** „Relentless“ (16)
11. **Lucinda Williams** „Stories From A Rock N Roll Heart“ (-)
12. **Sleater-Kinney** „Little Rope“ (6)
13. **Gruff Rhys** „Sadness Sets Me Free“ (-)
14. **Green Day** „Saviors“ (11)
15. **The National** „Laugh Track“ (10)
16. **PJ Harvey** „I Inside The Old Year Dying“ (14)
17. **Cat Power** „Sings Dylan“ (2)
18. **Marika Hackman** „Big Sigh“ (-)
19. **The Last Dinner Party** „Prelude To Ecstasy“ (-)
20. **Bill Ryder-Jones** „Iechyd Da“ (-)

MITMACHEN UND GEWINNEN



Stellen Sie den Charts der ROLLING-STONE-Autoren Ihre eigenen Favoriten gegenüber und senden Sie bitte bis zum 2. April 2024 eine E-Mail mit Ihren fünf aktuellen Lieblingsalben an charts@rollingstone.de. Zu gewinnen sind diesmal fünf Exemplare des neuen Albums *„Sadness Sets Me Free“* von Gruff Rhys.

Die Integrität des Grooves

Das texanische Trio Khruangbin spielt verführerische, leichthändige Instrumentals – Paul McCartney und Leon Bridges haben sie bereits engagiert

Von JAN JEKAL

Es klingt nach vergiftetem Lob, eine Band als „gute Hintergrundmusik“ zu bezeichnen. Man kann Khruangbin ja auch gut im Vordergrund hören. Aber es gibt eben viele Situationen, in denen die Musik des texanischen Trios – instrumental, groovy, verführerisch – die Stimmung eines Raums auf angenehme Weise verändert, alles ein wenig weicher und geschmeidiger erscheinen lässt. Anekdotische Evidenz legt nahe, dass Khruangbin zurzeit bei großstädtischen Hipstern eine populäre Wahl zur Untermalung erotischer Situationen sind. „A Love International“ heißt eine neue Single der Gruppe, und konziser könnte man ihren kosmopolitischen Vibe nicht auf den Punkt bringen.

Der Bandname ist Thai für „Flugzeug“. Keines der Mitglieder kommt aus Thailand. Laura Lee Ochoa (Bass), Mark Speer (Gitarre) und Donald „DJ“ Johnson Jr. (Drums) sind Musik-Nerds aus Houston, die sich für alles interessieren, was rhythmisch mitreißend und analog-aufregend ist. Das schlägt sich in ihrem Sound nieder. Nigerianischer Highlife aus den Siebzigern, iranischer Funk aus den Achtzigern, meditative kosmische Klänge aus dem 23. Jahrhundert – und das sind nur die naheliegenden Referenzen. In den letzten Jahren hat das Trio mit dem malischen Wüstenblues-Meister Vieux Farka Touré gearbeitet sowie mit dem texanischen Soulsänger Leon Bridges. Ihr neues Album, *„A La Sala“* (spanisch für „Aufs Zimmer“), ist nun die Rückbesinnung auf das Bandgefüge.

Denn gerade die Zusammenarbeit mit Leon Bridges, der bei dem Major-Label Sony unter Vertrag ist, gestaltete sich komplizierter als üblich. Ihre gemeinsame EP „Texas Sun“ (2020) wurde letztlich ein großer Erfolg, sollte aber zunächst gar nicht herauskommen. „Das Team auf Leons Seite hatte nicht das Gefühl, dass die Songs stark genug waren“, erzählt DJ Johnson, der Drummer. Nach einer leidenschaftlichen Intervention der Bassistin Laura Lee konnten die Lieder letztlich doch erscheinen. Und sogar eine zweite EP: „Texas Moon“.

Aber diese Episode zeigte der Band, welche Privilegien und Freiheiten sie als Indie-Act, bei dem Label Dead Oceans unter Vertrag, doch haben. „Diese unterschiedlichen Meinungen berücksichtigen zu müssen hat uns dazu gebracht, zu der Art und Weise zurückzukehren, wie wir die Dinge in der Vergangenheit gemacht haben: zu dritt. Dieses Album ist der Sound, wie wir zu uns selbst zurückkehren.“

Weil sie keinen Gesang haben – von sporadischen Backing-Harmonien oder Spoken-Word-Passagen einmal abgesehen –, übernimmt Gitarrist Mark die Rolle des Sängers. Seine Gitarrenfiguren, verhallt und clean, schlängeln sich melodisch über die tighte Rhythmusgruppe, häufig an Tonleitern entlang, die sich nicht in den Grenzen westlicher Harmonien bewegen. Bassistin Laura Lee ist ähnlich melodisch, eine prägnante Spielerin mit trockenem Sound, die ihm einiges entgegensetzt. Es ist also Donald „DJ“ Johnson, der Drummer, der sich zurückhält, der Raum gibt, der in der Regel einen Groove pro Song spielt und diesen konstant hält, präzise, aufmerksam, mit funky Akzentuierungen, aber fast ohne Beckenschläge oder Drumfills. Es gehe immer darum, sagt er, „die Integrität des Grooves“ zu wahren.

Der Groove ist schwer greifbar; man fühlt ihn, man hat ihn. Der Groove ist die Verbindung von Haltung (lässig) und Fähigkeiten (groß). Versucht man dem Groove auf den Grund zu gehen – was natürlich ganz und gar nicht groovy ist –, landet man vor allem bei zwei Konzepten: dem der mikrozeitlichen Schwankung und dem der Akzentuierung. Mikrozeitliche Schwankung bedeutet, nicht ganz auf der Zählzeit zu sein, ein wenig hastig oder ein wenig schleppend zu spielen, aber eben nur ein ganz kleines bisschen. Und die Akzentuierung ist das Spiel mit der Betonung: eine Note lauter spielen als die andere.

Beide Elemente zeichnen „DJ“ Johnsons Spiel aus. Nicht was er spielt ist das Entscheidende. Auf dem (Noten-)Papier – das es natürlich gar nicht gibt – macht er nicht besonders viel. Er ist sehr zurückhaltend, was die Menge der Noten angeht. Aber *wie* er sie spielt!

„Im Grunde mixe ich während des Spielens“, beschreibt er diese Fähigkeit selbst. Das, was eigentlich nach der Aufnahme passiert, macht er also währenddessen. Er schiebt nicht am Mischpult die Regler, sondern reguliert während des Drummens die Lautstärke der verschiedenen Elemente zueinander. Wer das nicht bemerkenswert findet – denn macht das nicht jeder Drummer? –, sollte sich mal DJ Johnsons Schlagzeugspiel anhören. Die Präzision, die Klarheit, die schwingende Wirkung seines „Mixings“ sind erstaunlich.

„Das ist eine Technik, die ich vor langer Zeit gelernt habe, aus der Not heraus“, erzählt er. „Noch aus der Zeit, als ich meine ersten Home Recordings gemacht habe.“ Er hatte damals nur zwei Mikrofone zur Verfügung und musste überlegen, wie er mit ihnen den bestmöglichen Drum-Sound hinkriegen konnte. (In einem richtigen Studio wird ein Schlagzeug mindestens mit einem Dutzend Mikrofonen ausgestattet.) „Natürlich bekam die Kick-Drum eines von beiden. Das andere habe ich zwischen Snare und Hi-Hat gestellt. Da ist mir zum ersten Mal das heikle Gleichgewicht zwischen diesen beiden Elementen bewusst geworden. Ich musste lernen, mich beim Spielen selbst zu mischen. Denn ich wollte einen guten Sound.“ Die Tage des Home Recordings liegen hinter ihm, die Anzahl der Mikrofone liegt nicht mehr bei zwei – diese Fähigkeit des „Mixings“ aber ist ihm geblieben.

Bisher hat die Band alle Alben in einer Scheune in Burton/Texas aufgenommen, in der Pampa also, auf einem Grundstück, das der Familie des Gitarristen gehört. Häufig haben sie bei geöffneten Toren gespielt, mit Blick auf die Wiese. Die frische Luft und das Sonnenlicht haben ihrem freien, leichten, rhythmischen Sound sicher nicht geschadet, aber es lag auch ein wenig Aberglaube darin, immer wieder an diesen – logistisch nicht sehr dankbaren – Ort zurückzukehren. Bei dem neuen Album haben sie sich den Aufwand gespart und direkt in Houston aufgenommen. Zu ihrer Erleichterung klangen sie auch dort gut.

„Das hat uns gezeigt: Nicht die Scheune macht den Sound, sondern wir. Unser Zusammenspiel ist das Entscheidende. Die Verbindung zwischen uns dreien ist immer noch extrem stark. Die Musik steht an erster Stelle.“ Er hält inne. „Nein, ich sollte sagen: Unsere Freundschaft steht an erster Stelle. Und das hört man in der Musik.“

Drei Partner

VIEUX FARKA TOURÉ

Mit dem malischen Wüstenblues-Musiker, dem Sohn des legendären Ali Farka Touré, haben sie 2022 eine psychedelische Platte gemacht. Sie benannten sie nach dessen Vater: *„Ali“*.

PAUL McCARTNEY

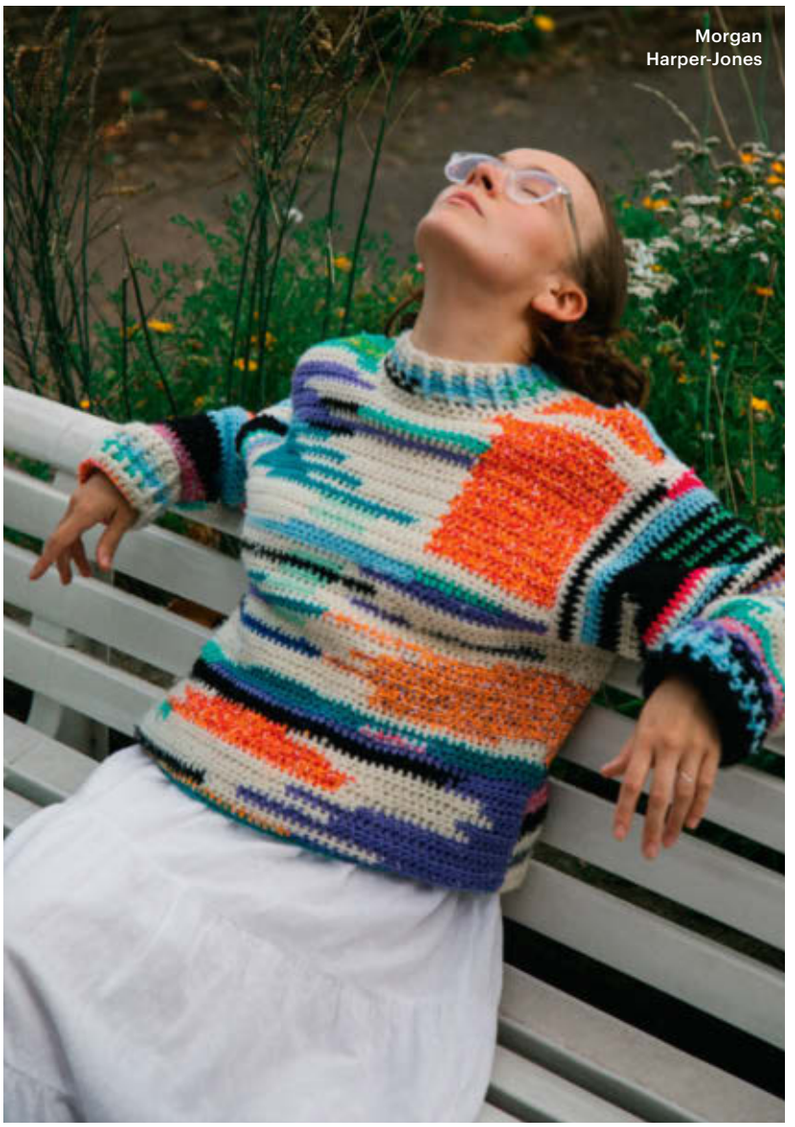
Höchstpersönlich wurden sie von Sir Paul eingeladen, bei seinem *„McCartney III“*-Remix-Album mitzumachen. Sie verwandelten das hübsche „Pretty Boys“ in einen Disco-Funk.

LEON BRIDGES

Zwei EPs haben sie mit Bridges gemacht. Der Soulsänger ist eine wunderbare Ergänzung ihres Sounds: Er bringt Emotion, Drama, Dringlichkeit.

FOTO: DAVID BLACK

Khruangbin


Morgan Harper-Jones

Klassenbeste

Wie die introvertierte Musikstudentin Morgan Harper-Jones in einem Songwriting-Kurs entdeckt wurde

Von NAOMI WEBSTER-GRUNDL

Eine schüchterne junge Frau studiert Musik an der Universität in Manchester. Sie redet eigentlich nie mit ihren Mitstudierenden, gibt sich in den Kursen nicht sonderlich ambitioniert, sie spielt keine Auftritte, niemand bekommt mit, dass sie überhaupt Songs schreibt. Und plötzlich hat diese junge Frau einen Plattenvertrag. Klingt nach einem Plot für einen Netflix-Film? Bei der britischen Musikerin Morgan Harper-Jones lief es tatsächlich so ab.

Die Vorgeschichte: Harper-Jones wuchs im Nordwesten Englands bei ihren Großeltern auf und führte ein beschauliches Leben mit Hobbys wie Stricken und Backen. Sie hörte Patsy Cline, Otis Redding und Joni Mitchell, ihre Familie väterlicherseits war immer schon sehr musikalisch. Als Teenager fing sie dann selbst an, Lieder zu schreiben. „Als ich dreizehn war, wurde mir zum ersten Mal das Herz gebrochen – und darüber habe ich einfach Songs geschrieben. Dann wurde ich geradezu besessen, und ich habe nicht mehr damit aufgehört“, erzählt die mittlerweile Siebenundzwanzigjährige.

Dass sie ihre Songs an der Universität niemandem zeigte, obwohl sie Musik studierte, erklärt sie mit mangelndem Selbstvertrauen. Im letzten Uni-Jahr belegte sie dann einen Songwriting-Kurs. „Ich entschied mich für ein Songwriter-Portfolio als Abschlussprojekt, denn ich hielt mich auf jeden Fall für nicht mutig genug, Künstlerin auf der Bühne zu sein. Für das Portfolio habe ich meine Songs selbst gesungen, weil ich niemanden fand, der sie sonst gesungen hätte.“ Als sie die Songs schließlich ihrem Lehrer vorspielte – was sie auch nur tat, weil es im Kurs Pflicht war –, zeigte er sich völlig begeistert und zwang sie fast, an einer Masterclass teilzunehmen, bei der Leute von einem Label dabei waren. Und so geschah es: Plötzlich hatte Morgan Harper-Jones ein Label und einen Manager, und 2020 veröffentlichte sie ihre erste EP.

Ob ihre Mitstudierenden sich darüber wunderten oder gar neidisch waren, dass ausgerechnet die ruhige und etwas seltsame Studentin plötzlich professionell Musik machte, weiß sie nicht, weil sie auch danach mit niemandem an der Uni sprach. Was sie nun aber tut, ist, Konzerte zu geben, selbstbewusster zu werden und zu versuchen, weniger verkopft zu sein. „Auch meine Therapeutin meinte irgendwann, dass ich eine Zeit lang nicht mehr zu ihr kommen sollte, weil ich alles so ernst nehme und so verbissen und perfektionistisch daran arbeitete, therapiert zu werden. Ich sollte einfach mal Spaß haben. Und so war das mit dem Songwriting auch – ich hab das oft viel zu ernst genommen und mich krass reingesteigert.“

> *„Das Songwriting habe ich oft viel zu ernst genommen und mich krass reingesteigert“*

Nun erscheint mit *„Up To The Glass“* das Debütalbum von Morgan Harper-Jones. „Klar bin ich nervös, aber es ist auch das erste Mal, dass es sich so anfühlt, als wären diese Songs wirklich ich. Und bei dieser Platte habe ich tatsächlich das Gefühl, dass ich meinem Herzen gefolgt und mir selbst treu geblieben bin.“ In ihren Songs beobachtet Harper-Jones sich dabei, wie sie sich das Leben schwer macht – mit Zweifeln, mit Selbstbezogenheit, immer gegen den Strom schwimmend. Das klingt mal traurig, mal wütend, mal hoffnungsvoll. Bis auf den obligatorischen Upbeat-Track, der als Single ausgekoppelt wurde, ist der Sound der Platte ruhig und reduziert. Wenn da nur Gitarre und Gesang sind, wirkt Morgan Harper-Jones am nächsten bei sich selbst und dem, was sie erzählen will. „Da ist schon sehr viel Kampf und Leid. Das wichtigste Thema auf der Platte ist, dass ich mich in mir selbst gefangen fühlte. Mein Leben war hinter der Scheibe – und ich steckte auf der anderen Seite fest.“

Nachdem ihre Therapeutin ihr geraten hatte, eine Auszeit von der Therapie zu nehmen und auch kein Tagebuch mehr zu führen, fing Harper-Jones an, kleine Cartoons zu zeichnen. Über ein Jahr später fand sie in ihrem Skizzenbuch eine Zeichnung, die eine Person zeigte, deren Kopf in einem Fischglas steckt. „Diese Kritzelei fing die Stimmung der Songs so gut ein, weil ich mich genau so gefühlt habe. Doch gleichzeitig ist es natürlich sehr seltsam, dass ich das gezeichnet habe, aber mich gar nicht daran erinnern kann – und dass jetzt alles so gut zusammenpasst.“ Vielleicht muss man Morgan Harper-Jones eines Tages nicht mehr zu ihrem Glück zwingen.

FOTO: KATIE SILVESTER

Schön langsam köcheln

Das Risotto ist in Italien beinahe ein religiöses Bekenntnis, das mit fast allen Zutaten gelingt – aber auf die Reissorte kommt es an

Welcher Reis fürs Risotto? Für Risotto-Tifosi in aller Welt ist das eine Glaubensfrage, ein quasireligiöses Bekenntnis, wie im Fußball Milan oder Inter, Roma oder Lazio, Juve oder Napoli. Immerhin gedeihen in Italien rund zweihundert Reissorten, und einige haben durch ihre Herkunft sogar eine gewisse Beziehung zu den Regionen der jeweiligen Vereine. Ob dieser Vielfalt verlässt sich der Kolumnist ganz auf Maria, die Köchin seiner Lieblingstrattoria, die einmal (als ihr Mann nicht dabei war) sagte: „Junge, beim Reis ist es wie bei den Männern. Ein jeder hat seine Vorzüge – es kommt drauf an, sie schön langsam zu köcheln."

GUNTER BLANK

GEHT ESSEN

Gleichwohl benutzt sie, wenn sie gelegentlich ein Risotto auf die Tageskarte setzt, Carnaroli Classico, der meist auf den fruchtbar feuchten Lehm- und Schwemmlandböden der Poebene des piemontesischen Städtchens Vercelli nahe der lombardischen Grenze gedeiht, sodass sich sogar Juve- und Milan-Tifosi auf ihn einigen können. Obwohl er mit 18 Minuten eine geringfügig längere Kochzeit benötigt als der besonders in Deutschland handelsübliche Arborio, ist er für die allermeisten Risottos die erste Wahl, weil die Körner nicht verkleben. Classico deshalb, weil es neun Untersorten mit zum Teil malerischen Namen wie „Caravaggio" gibt, die aber geschmacklich nicht mit dem Original mithalten können. Daneben gibt es noch den aus Venetien stammenden Vialone Nano, den Puristen gern für regionale Gerichte vor allem mit Meeresfrüchten verwenden, Sant'Andrea sowie die sehr aufnahmefähigen Roma und Baldo.

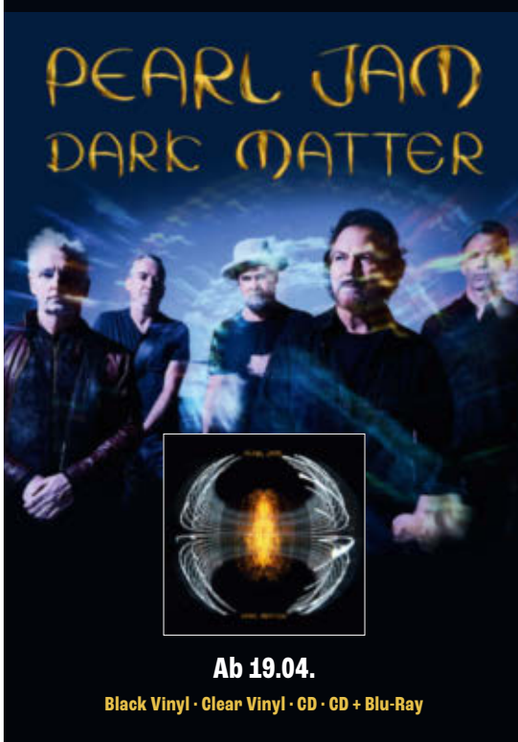
Risottos hingegen gibt es theoretisch in unendlich vielen Varianten. Denn abgesehen davon, dass jede „Mamma" ihre eigenen Rezepturen besitzt, kann man Risotto mit allen erdenklichen Zutaten kochen. Man benötigt lediglich etwa 350 Gramm Reis auf einen Liter Brühe und in den meisten Fällen drei bzw. sechs Esslöffel Butter und Parmesan sowie eine Zwiebel. Alles andere steht im Belieben des Kochs, wobei man natürlich versuchen sollte, nicht pfiffiger sein zu wollen als die zum Teil jahrhundertealten, überall im Netz verfügbaren Originale. Hauptsache, man beachtet bei der Zubereitung ein paar allgemeingültige Regeln.

Zuerst Öl und Butter in einer Kasserolle oder einer schweren Pfanne erhitzen und darin die klein geschnittenen Zwiebeln, Schalotten oder andere schnell garende Zutaten anschwitzen. Dann bei hoher Hitze den Reis einrühren und so lange braten, bis die Körner glasig werden. Nun den Wein (meist weißen) oder andere flüssige Aromaträger zugeben und verkochen lassen. Dann immer so viel Brühe angießen, bis der Reise gerade so bedeckt ist. Unter ständigem Rühren einkochen, bis der Reis die Brühe aufgesogen hat. Wiederholen, bis die Brühe gänzlich aufgesogen und verkocht ist. Bei Bedarf die Hitze regulieren, denn letztlich hängt das Gelingen vom Zusammenspiel von Hitze, Flüssigkeit und Zeit ab. Gesalzen wird erst kurz vor Ende der Garzeit.

Die anderen Zutaten – Gemüse, Fleisch, Huhn, Meeresgetier – werden am besten separat gegart und erst zum Ende eingerührt. Zum Schluss Butterflocken und geriebenen Käse einstreuen, noch einmal durchrühren und ein paar Minuten warm stellen. Wenn alles geklappt hat, ist das Risotto jetzt cremig-sämig-zart, aber immer noch bissfest.

Nicht verzagen, wenn es beim ersten Mal nicht klappt – der Verfasser erinnert sich noch gut an eine „Alfredissimo!"-Folge aus den Neunzigern, in der Blixa Bargeld zum Entsetzen von Biolek ein Tintenfischrisotto in der eigenen Tinte zubereiten wollte, was zu einem veritablen Clash of Cultures führte, weil einerseits Bio bei dem Gedanken, gleich Tinte probieren zu müssen, fast schlecht wurde, Blixa indes aber schon so viel Wein zugegossen hatte, dass der Reis sie gar nicht mehr aufnehmen konnte. So schien Bio als Sieger dieses Kochduells hervorzugehen – der große Kenner der italienischen Küche hätte aber auch wissen können, dass Blixa hier keinesfalls ein wildes Punk-Gericht zusammenrührte, sondern sich erfolglos, aber ehrenwert an einem venezianischen Riso Nero versuchte.

ILLUSTRATION: STUDIO PONG



POP IN BILDERN

HISTORY

Vor 30 Jahren erschien „Live Through This“ von Hole – Courtney Loves tragisches Glanzstück

Von BIRGIT FUSS

DAS ALBUM

„LIVE THROUGH THIS“

Ihr zweites Album brachte der Band Hole den Durchbruch. Sängerin Courtney Love schrieb die Songs mit Gitarrist Eric Erlandson, Patty Schemel spielte Schlagzeug. Bassistin Kristen Pfaff starb im Juni 1994.

DIE FOTOGRAFEN

ELLEN VON UNWERTH UND JUERGEN TELLER

Das Model auf dem Albumcover wurde von Ellen von Unwerth fotografiert, auf der Rückseite ist Courtney als Kind zu sehen. Auch für das Inlay wurde ein berühmter – und ebenfalls deutscher – Fotograf engagiert: Juergen Teller.

DIE SINGLE

„MISS WORLD“

In der Vorab-Single schien Courtney Love auch ihr eigenes Schicksal zu beschreiben: „Watch me break and watch me burn/ No one is listening, my friend/ Now I’ve made my bed, I’ll lie in it.“ Sie war das Mädchen mit dem meisten Kuchen, das nahmen ihr viele übel.

DIE LABELS

VON CITY SLANG ZU DGC RECORDS

1992 übernahm die David Geffen Company Hole von City Slang (in den USA Caroline) – angeblich zu besseren Konditionen als Nirvana.

DER MANN

KURT COBAIN

Lange gab es Gerüchte, dass Loves Ehemann Kurt Cobain das Album geschrieben hätte. „Dann wäre es besser“, konterte sie. Er starb eine Woche vor der Veröffentlichung.

FOTOS: GETTY IMAGES (4), DPA

Seeluft hilft

Mit Hilfe von Steve Gunn nahm Oisin Leech im irischen Donegal ansteckend beruhigende Folksongs auf

Von MARC VETTER

Manchmal entsteht Großes, wenn kleine Dinge sich passend fügen. So ist es auch mit dem späten Debüt von Oisin Leech als Solosänger, nachdem er lange Zeit mit den Lost Brothers an der Seite von Mark McCausland Folk-Pfade entlangschritt. Das Genre prägt sein Leben, wie er sagt - und so bleibt er dem Folk auch auf *„Cold Sea“* treu. Allerdings ist die Platte sehr viel persönlicher und auf ansteckende Art beruhigend.

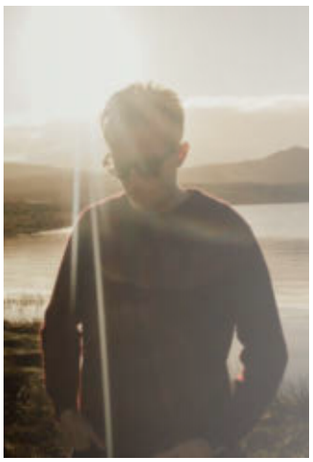


FOTO: ELLIUS GRACE

„In Bezug auf Melodie und Struktur sind meine Songs eher verschroben“

Ein Grund dafür ist, dass die Songs im irischen Donegal aufgenommen wurden, einem 2749-Einwohner-Küstenstädtchen im Nordwesten der Insel. Obwohl der Sänger in der Nähe von Dublin lebt, zieht es ihn immer wieder hierher. Hier wohnten einst die Vorfahren seiner Mutter. In manchen Liedern kann man die salzige Seeluft spüren, man ahnt den ehrfürchtigen Blick auf die begrünten und von Wellen angestoßenen Klippen. Leech: „Ich habe wirklich das Gefühl, dass ich mich hier sofort körperlich total entspanne. Viele Songs auf dem Album habe ich nach einem Bad im Meer geschrieben.“ Seinen Anfang nahm das Projekt mit „October Sun“, das nun in die bewusst reduziert produzierte und mit zum Teil antiken Instrumenten in einem alten, viel zu kalten Schulhaus aufgenommene Songsammlung einführt. Ihm folgt das prachtvolle „Colour Of The Rain“, das sicher auch Leonard Cohen gut gestanden hätte, aber von ihm nicht so anmutig gesungen worden wäre.

Womöglich wäre „October Sun“ wieder in der Schublade verschwunden, wenn Leech ihn nicht seiner Schwester nach einem Gig ihrer Band Perlee in Berlin vorgespielt hätte. Sie erkannte darin einen unerhörten Sound und ermutigte ihn, daran mit Hilfe von außen weiterzuarbeiten. Dann kam Steve Gunn ins Spiel, den der Ire schon zuvor als idealen Partner auf dem Zettel hatte. Er schickte ihm ein Demo von „October Sun“. Der amerikanische Songwriter war sofort begeistert und staunte nicht schlecht, als er von dem Vorschlag hörte, das Album in Donegal zu produzieren - Gunns Familie hat Wurzeln ausgerechnet in dieser Stadt. „Ab diesem Moment wusste ich, dass Steve die Songs verstehen würde“, sagt Leech. „In Bezug auf Melodie und Struktur sind meine Lieder eher verschroben. Er wusste aber genau, wo ich hinwollte.“ Abgesehen davon, dass Gunn mit seinem pointierten Gitarrenspiel *„Cold Sea“* maßgeblich prägt, sind beide nach dieser Erfahrung gute Freunde geworden.

Auch das ist etwas, das das Album mit seiner zart-traurigen, versöhnlichen Note vermitteln will: was Zusammenhalt und das Bewusstsein für Ursprünge im Leben bedeuten. Naturerfahrungen und eine spezifisch irische Sicht auf das Erdendasein flossen genauso ins Songwriting ein wie das Instrumentenspiel von Bekannten. Das Abschiedslied „Malin Gales“ etwa ist inspiriert von Malin Head, der nördlichsten Spitze Irlands, wo das Land auf den Atlantik trifft. Donal Lunnys Bouzouki-Spiel webt sich in die Melodie hinein, dazu gibt es Streicher von Lokalheld Roisin McGrory.

Man hört Nick Drake und Richard Hawley heraus, was auch an Leechs warmer, gefühlvoller Stimme liegt, die in der Produktion einen weichen Hall verpasst bekommen hat. Obwohl die kaum mehr als 30 Minuten von *„Cold Sea“* wie aus einem Guss wirken, ist der Sänger, der seit Jahren auch Gedichte schreibt, noch immer erstaunt, wie alles konfliktlos zueinanderpasst. Denn das Schreiben der Musik war alles andere als einfach. „Songwriting ist etwas Seltsames“, sagt Leech. „Man kann Monate an einem Song arbeiten und kommt dennoch nicht dorthin, wo man ihn haben will.“

„Trawbreaga Bay“ hatte zunächst zwanzig Strophen, bevor der Sänger sie auf drei reduzierte. Weniger ist mehr, darum ging es. „Man kann ja im Grunde ohne großen Aufwand alles machen. Doch je mehr man hinzufügt, desto kraftloser wird es“, erklärt der Sänger. Was *„Cold Sea“* zu einem so eindringlichen Album macht, ist die kluge Entscheidung, die Folk-Melodien mit unaufdringlichen Ambient-Texturen zu umhüllen, um eine Art sanften Naturklang zu erzeugen. So finden die in sich ruhenden Lieder von Oisin Leech in der Morgendämmerung von „Daylight“ ihren heiter-gelassenen Endpunkt.

FOTO: GETTY IMAGES

Sweden: 12 Points

Ein Jahr zuvor waren sie beim schwedischen Vorentscheid zum Eurovision Song Contest gescheitert. Im Februar 1974 aber gewannen ABBA mit „Waterloo“ beim Melodifestivalen. Beinahe wären sie mit der Schlagerballade „Hasta Mañana“ aufgetreten - aber „Waterloo“ wird nicht nur von Agnetha Fältskog, sondern auch von Anni-Frid Lyngstad gesungen. Am 6. April 1974 siegten sie in kühnen Kostümen beim Song Contest in Brighton. „Waterloo“ wurde ein Welthit, gelangte sogar in die amerikanischen Top Ten und wurde später zum besten Song des ESC aller Zeiten gekürt. - *Mehr zum diesjährigen ESC auf rollingstone.de*

Dana Gavanski

Traumverloren

Auf einer sehr privaten Platte findet die kanadische Songschreiberin Dana Gavanski einen Faden zwischen Joni Mitchell und den Talking Heads

Von MARC VETTER

Hände hoch, wer den seidenen Faden zwischen den Talking Heads und Joni Mitchell zu sehen vermag! Dana Gavanski hat ihn gefunden und empfindet beide, die New Yorker Art-Pop-Experimentalisten und die empfindsame Folksängerin, als Inspiration für ihr drittes Album. „*Late Slap*“, das nicht nur mit seinem Titel, sondern auch gleich mit dem Haken schlagenden Prolog „How To Feel Uncomfortable“ erst einmal einem Schlag in die Magengrube gleicht, will ein wenig verstören, es will zum Tanzen mit den unruhigen Emotionen anregen, es will dunkle Seiten beleuchten und ein (manchmal traumverlorenes) Auge auf die Liebe werfen. Und so werden die Nenner zwischen den Heads und Mitchell doch noch offensichtlich.

Vielleicht konnte die Kanadierin sich dem Versuch, sich negativen Gefühlen zu stellen, mit ihrem Umzug nach London gar nicht entziehen. Im Gespräch beklagt sie das bitterkalte, regnerische Wetter. „Man ist drinnen gefangen, und das gilt wohl auch im doppelten Sinne“, sagt sie. „Man fühlt das Vergehen der Zeit intensiver.“ Und warum nun eine Anleitung, um sich unwohl zu fühlen? „Niemand will sich schlecht fühlen, aber wir sollten keine Angst vor Unbehagen haben“, sagt Gavanski, deren flattrige Stimme einen großen Anteil an der Atmosphäre der Platte hat, obwohl sie in der Pandemie monatelang krank war und um ihre Stimmbänder fürchten musste. Und sie ergänzt: „Nur weil mich etwas ängstlich macht, sollte ich nicht davonrennen, sondern eher tiefer eindringen und auf das hören, was mich solche Gefühle lehren wollen.“ Natürlich sei es in erster Linie die Aufgabe von Künstlern, genau das zu tun.

Die Sängerin wuchs als Kind serbischer Einwanderer in Vancouver auf. Balkaneske Klänge haben zwar nicht in ihre oft in alle Richtungen ausbrechenden Songs gefunden, unberechenbare Volten gibt es jedoch an jeder Ecke, etwa in „Ears Were Growing“ in Richtung Klaus Nomi. Das in dem Kulturraum verortbare Feeling fürs Dramatische haben ihr indes Mutter und Großmutter vererbt. Und ein wenig bleibt wohl auch das Erbe jugoslawischer Chansonsängerinnen der 60er- und 70er-Jahre. Mit offenem Ohr für diese Musik hört man es vielleicht in „Singular Coincidence“. Trotz ihrer Affäre mit einem galanten, von persönlichen Befindlichkeiten geprägten Pop-Sound liegt über Gavanskis neuen Songs eine watteweiche, unwirkliche Schwermut. „Ich war früher ein Trauerkloß, weil ich dachte, das macht mich interessanter“, sagt sie. „Aber es fühlte sich irgendwie unecht an. Wie großes Glück ja auch zerfällt. Melancholie redet man sich genauso ein wie Zufriedenheit. Es ist wie ein Filter, den man über das legt, was man spürt.“

> *„Ich war früher ein Trauerkloß – ich dachte, das macht mich interessanter“*

Gavanskis Lieder streben aber nicht nur bei der offenen Bewertung von Gemütsbewegungen nach Ambivalenz – auch die rhythmischen Strukturen brechen immer wieder aus. Und der zuletzt wieder aufgeführte Konzertfilm „Stop Making Sense“ von den Talking Heads wurde bei den Aufnahmen zu einer Reibefläche. „Meine Songs sollten so sein, wie sie in dem Film sind: wie eigene Figuren oder eigene Empfindungszustände auf einer Bühne.“

Neben anderen Einflüssen wie Keyboard-Fantasien aus den 80er-Jahren und der englischen Songwriterin Virginia Astley nahm sich Gavanski auch Susan Sontags berühmten Essay „Das Leiden anderer betrachten“ über Fotografie in Kriegsgebieten als Vorlage. „Wenn man Menschen in Handyvideos vor dem Tod flüchten sieht, dann kann einen die Perspektive gleichgültig gegenüber Schmerz und Leid werden lassen. Man wird ungewollt zum Zyniker.“ Die Sängerin, die für Musiker in Palästina einstand, glaubt, dass Musik nur eingeschränkt die Komplexität solcher menschlichen Kampfgebiete ergreifen kann. „Es ist schwer, einen Konflikt in wenigen Worten darzustellen. Aber man kann sich weiterbilden und definitiv andere Menschen dazu bringen, ebenfalls darüber nachzudenken.“ Und so hat der sehr privat anmutende Pop von Dana Gavanski auch eine versteckte politische Dimension.

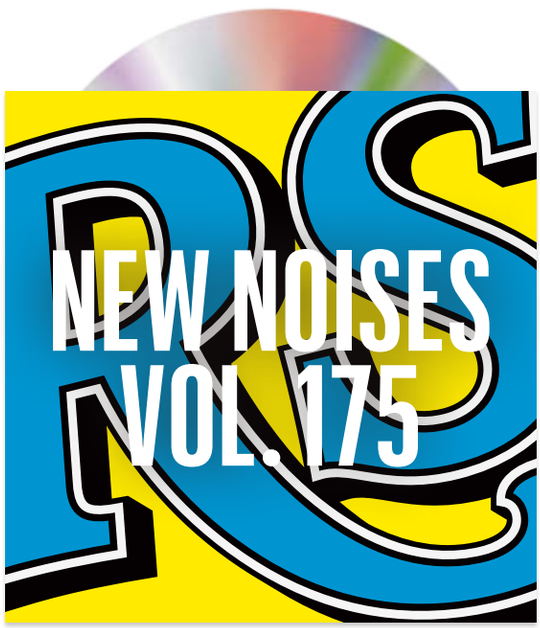
FOTO: JACK TENNANT

NEW NOISES IM APRIL

PLAYLIST

New Noises #175

Experimentierfreudige Debütanten und elektrisierende Geheimtipps - unsere Playlist für den April



CD TRACKS

1. **The Secret Sisters feat. Ray LaMontagne**
„All The Ways“

Die Americana-Schwestern bereichern ihren Sound um eine gehörige Portion Southern Soul und einen prominenten Duettpartner.

2. **Oisin Leech**
„October Sun“

Auf meditative, Schwermut transzendierende Weise entfaltet der irische Sänger und Songschreiber (The Lost Brothers) die Folkballaden auf seinem Solo-Debüt.

3. **Dana Gavanski**
„How To Feel Uncomfortable“

Etwas avantgardistischer gerät die Musik der Kanadierin Dana Gavanski, die in ihre Folk-Oden Art-Pop-Verstiegenheiten einbaut und dabei an Vashti Bunyan und PJ Harvey erinnert.

4. **Cold Years**
„Radio“

Es ist unverschämt, aber ansteckend, wie die Band aus dem schottischen Aberdeen auf diesem Punk-Track ihren Idolen von Green Day huldigt.

5. **Sam Evian**
„Wild Days“

Die psychedelische, von Glam und Funk flankierte Popmusik des überaus talentierten New Yorkers steigert sich in einen lässigen Rausch.

6. **John Smith**
„Milestones“

Eine somnambule Versenkung von *„The Living Kind“*, dem neuen Album des englischen Songschreibers, der hier John Martyn ziemlich nahekommt.

7. **Big Special**
„This Here Ain't Water“

Sänger Joe Hicklin und Drummer Callum Moloney zünden im britischen Birmingham ein Feuer aus Blues, Industrial und HipHop à la Sleaford Mods.

Noch mehr großartige Tracks können Sie auf unseren Playlists bei Spotify und Apple Music hören!

PLAYLISTS & PODCAST:

NEW NOISES

Aktuelle Lieblingslieder der Redaktion: Hier finden Sie die besten neuen Songs aus allen möglichen Genres - einen Soundtrack der Gegenwart, den wir ständig auffrischen

RARE TRACKS

Die schönsten Archivfunde: Klassiker der Musikgeschichte und wiederentdeckte Geheimtipps aus mehreren Jahrzehnten

Rolling Stone WEEKLY AM FREITAG

Die Quintessenz des Podcasts: Unsere Playlist mit allen (guten) Songs, die wir bei „RS Weekly“ besprechen

ALLE PLAYLISTS FINDEN SIE AUF:
www.rollingstone.de/audio

Hero just for one click:
Redakteur Maik Brüggemeyer
in der Pose von St. Vincent,
wie sie die Pose von
David Bowie einnimmt

„Rockstar der Zukunft“

Zum 30. Jubiläum des ROLLING STONE erzählen Autor:innen die Geschichten hinter ihren Titelstorys. Den Anfang macht Redakteur Maik Brüggemeyer

Foto NORMAN KONRAD

VOR DEM AUFTRITT WAR ICH NERVÖS. DENN irgendwie fühlte ich mich verantwortlich. Viele Jahre hatte ich immer wieder geschrieben, was für eine außergewöhnliche Künstlerin die Texanerin Annie Clark, die sich St. Vincent nennt, doch ist. Seit ihrem Debüt, *„Marry Me“*, das 2007 erschien, hatte ich ihre Karriere im ROLLING STONE begleitet, geschildert, wie sie immer wieder in neue Rollen schlüpfte, um durch sie hindurch über sich selbst zu singen, sich also vor unseren Augen zugleich zu verwandeln und zu entblößen. Eine Form der Schizophrenie, die sich auch in der Ästhetik ihrer Musik zeigt: mal harsch und abweisend, dann wieder von betörender Perfektion.

In einem Café im Hamburger Karolinenviertel hatte ich sie 2011 persönlich kennengelernt und danach mit ihr per Mail Film- und Buchtipps ausgetauscht – sie hatte mir unter anderem die Filme von Lynne Ramsay und Alejandro Jodorowsky empfohlen, ich ihr die Romane von Ali Smith und Werner Herzogs Tagebuch einer Wanderung, „Vom Gehen im Eis“. 2014 war sie sogar in der Redaktion vorbeigekommen, um ihr Meisterwerk *„St. Vincent“* vorzuspielen. Dummerweise hatte sie es nur auf ihrem Telefon dabei, und wir konnten nirgendwo ein Kabel finden, um das Gerät mit einer einigermaßen gut klingenden Anlage zu verbinden. Stattdessen sprachen wir über ihre musikalische Erweckung durch *„Nevermind“* und ihre Anfänge als Bassistin in einer Metallica-Coverband.

„Du musst im November zu unserem Festival an die Ostsee kommen!“, sagte ich zum Abschied. „Yeah, sure“, sagte sie. Es klang eher höflich als überzeugt. Und als ich sie wenige Monate später mit blonder Struwwelmähne an der Seite von Dave Grohl und Krist Novoselic im Barclays Center in Brooklyn auf der Bühne stehen sah, wie sie „Lithium“ sang – „I’m so happy/ Cause today/ I found my friends/ They’re in my head“ –, um zu feiern, dass Nirvana in die Rock and Roll Hall of Fame aufgenommen wurden, schwanden die Hoffnungen. Ich konnte mir diese glamouröse Person nicht in einer deutschen Ferienanlage zwischen Fischbrötchenbude, Dschungelrestaurant und Edeka Jens am Weissenhäuser Strand vorstellen.

Aber an einem Samstagnachmittag Anfang November stieg Annie Clark tatsächlich aus dem Tourbus in den Ostseeniesel. Welchen Eindruck hatte sie von diesem Ort? Wie würde sie von unseren Leser:innen aufgenommen werden? Was, wenn niemand kam? Oder sich alle nach wenigen Liedern abwandten? Natürlich war ich nervös.

Ohne Grund, wie sich herausstellte. Selten habe ich ein Publikum beim ROLLING STONE Weekender so überrascht und begeistert zugleich gesehen. Es trug Annie, die mit ihren schräg-virtuosen Soli auf der kleinen Bühne ein wahres Feuer entfachte, im wahrsten Sinne des Wortes auf den Händen. „Anderswheltlich wie Ziggy Stardust und eiskalt wie der Thin White Duke gab Clark den Rockstar aus der fernen Zukunft (oder von ganz weit draußen)“, schrieb ich später über das Konzert. „Gegen Ende dieses furiosen Auftritts ließ St. Vincent sich Rockstar-like auf den Schultern eines vor der Bühne stehenden Security-Manns tragen, gab einem Mann in Rockerkluft ihr Instrument in die Hände und behexte ihn mit Blicken. Schließlich verendete das schöne kühle Wesen im Feedbackgewitter.“

Maik Brüggemeyers Geschichte über St. Vincent war im Oktober 2017 Titel der Abonnenten-Ausgabe des ROLLING STONE. Von seinem jüngsten Treffen mit der Künstlerin lesen Sie im nächsten Heft

Wenige Monate später bekam sie für *„St. Vincent“* den „Best Alternative Album“-Grammy, dann enterte sie mit Beck während eines Konzerts von Taylor Swift die Bühne des Staples Centers in Los Angeles, und ihre Beziehung zum britischen Model Cara Delevingne erregte Aufsehen in der Presse – „The female ‚Bowie‘ who saved Cara Delevingne from drugs“, schlagzeilte die „Daily Mail“. Der Titel ihres nächsten Albums, *„Masseduction“*, schrie dann förmlich nach einer Titelgeschichte. Es war für Oktober 2017 angekündigt. Da würde es harte Konkurrenz geben. Von – ausgerechnet! – David Bowie. Denn für die betreffende Ausgabe planten wir eine Single-Beilage mit der deutschen Version von „Heroes“.

Was, wenn wir einfach beides zusammendachten? Wenn wir Annie fragten, ob sie für uns die berühmte, von Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner inspirierte Bowie-Pose vom *„Heroes“*-Albumcover nachstellen würde? Genau das tat sie dann. Natürlich auf ihre Art – nach ihren Regeln und in ihrer Ästhetik. Das fand ich fantastisch. Nicht nur weil es fabelhaft aussah, sondern weil es zudem in gewisser Weise auch meine Beziehung zu David Bowie illustrierte: Ich schätze ihn nämlich vor allem dafür, dass er mit seiner Androgynität, seinem Inszenierungswillen und seinem Denken geholfen hat, ein Feld zu erschließen, auf dem andere Künstler:innen von den Talking Heads über David Sylvian bis zu St. Vincent spielen und Dinge erschaffen konnten, die ich liebe.

Shortlist

DIE 30 KÜNSTLER:INNEN MIT DEN MEISTEN RS-COVERS IN 30 JAHREN

1. **The Rolling Stones** (23 Titel, inkl. solo)
2. **The Beatles** (12)
3. **Bob Dylan** (12)
4. **Bruce Springsteen** (10)
5. **David Bowie** (9)
6. **John Lennon** (8)
7. **Neil Young** (7)
8. **R.E.M.** (7)
9. **Die Toten Hosen** (7)
10. **Madonna** (6)
11. **Prince** (6)
12. **Oasis** (6)
13. **Paul Weller** (5)
14. **The White Stripes/ Jack White** (5)
15. **U2** (5)
16. **Elvis Presley** (5)
17. **Nirvana** (5)
18. **Leonard Cohen** (5)
19. **Paul McCartney** (4)
20. **Red Hot Chili Peppers** (4)
21. **Depeche Mode** (4)
22. **Johnny Cash** (4)
23. **Britney Spears** (3)
24. **Lana Del Rey** (3)
25. **Johnny Depp** (3)
26. **Tina Turner** (3)
27. **Pearl Jam** (3)
28. **Adele** (3)
29. **Led Zeppelin** (3)
30. **Nick Cave** (3)

Marcus King

Dunkle Passagiere

Mit Rick Rubin stellte sich Marcus King seinen Dämonen und nahm ein Werk aus Blues, Soul und Southern Rock auf

Von JÖRN SCHLÜTER

FRÜHE REIFE: SCHON IN JUNGEN JAHREN verdingte sich Marcus King allwöchentlich auf Konzerten und spielte dem Vernehmen nach einen Blues, der seinem Alter weit voraus war. Zunächst im Rahmen einer Band und dann schließlich als Solokünstler veröffentlichte der 1996 in South Carolina geborene Musiker bisher insgesamt fünf Alben. Eines, *„El Dorado“*, gewann 2020 einen Grammy. Ein wichtiger Mentor dieser Karriere ist Warren Haynes (Gov’t Mule), der erkannte, dass King außergewöhnlich viel Blues, Jazz und Soul in seinen Fingern hatte.

Aber zusehends nicht nur dort, sondern auch in seiner Stimme und seinem Songwriting. Das letzte Werk, *„Young Blood“* (2022), produzierte Dan Auerbach von den Black Keys, der ihm natürlich einen schnörkellosen Vintage-Sound verpasste. Schon da erzählte King von den Traumata seiner Kindheit, von Todesfällen und einer Mutter, die ihn verließ. Depressionen, Panikattacken und Bindungsprobleme führten bereits in früher Jugend zu Drogenabhängigkeit. Das Album, so las man damals, sollte die Wende anzeigen. Doch in Wahrheit wurde es der Tiefpunkt. „Ich war während der Aufnahmen nur noch eine Hülle“, sagt King jetzt. „Ich hatte entschieden, dass ich nicht mehr auf der Welt sein wollte. Ich wollte den diversen Substanzen, die ich nahm, erlauben, es zu Ende zu bringen – wie lange auch immer das dauern würde. Mein Plan B war, das Gaspedal meines Cadillacs in der Garage voll durchzutreten und dann – na ja, du weißt schon.“

„Cadillac“, das letzte Lied auf Kings neuem Album, fasst diesen Plan B in bittersüßen Songwriter-Jazz, in dessen Worten und Harmonien etwas

> ***„Rubins frühe HipHop-Produktionen waren ein großer Einfluss“***

Erschreckendes liegt. Doch das Lied endet mit einer kurzen Mailbox-Aufnahme, in der King sagt: „Du kannst mich morgen früh anrufen.“ Die Mailbox gehörte der Influencerin und Sängerin Briley Hussey, die er damals gerade kennengelernt hatte und die er dann im Februar 2023 ehelichte. Hussey ist die eine entscheidende Person in der Geschichte zu *„Mood Swings“*, besagtem neuen Album von Marcus King. Die andere ist Rick Rubin.

2019 hatte der Starproduzent King telefonisch zu dessen erstem Auftritt in der Grand Ole Opry beglückwünscht. „Das bedeutete mir viel, weil ich schon immer ein Riesenfan von ihm war“, sagt King. „Besonders seine frühen HipHop-Produktionen waren ein großer Einfluss für mich.“ Es wurde dann mehr daraus als ein Glückwunsch, weil der Plattenvertrag von Marcus King auslief – nun erscheint seine Musik auf Rubins Label American Recordings. Die erste gemeinsame Session fand in Rubins Shangri-La Studios in Malibu statt, wo immer alle Fenster und Türen offen sind und die Künste frei fließen.

Rubin hatte am ersten Abend eine Verabredung zum Essen und war auch den Rest der Woche nicht viel da. Doch mit Toningenieur Jason Lader entstand die Grundlage für *„Mood Swings“*. Einige Monate später dann war Rubin in einem Studio in Italien für zwei Wochen eng an der Seite des Künstlers und wurde sein Spiritus Rector. „Ich war frustriert wegen meiner Angstzustände und Depressionen. Rick ermutigte mich, sie als meine Songwriting-Partner zu verstehen und ihre Energie für mich zu nutzen. All meine Probleme sind noch da – sie sitzen neben mir wie ein dunkler Passagier. Aber ich habe mich verändert: physisch, spirituell und mental.“

„Mood Swings“ thematisiert das Neue öfter im Rückblick auf zerstörerische Momente. King verarbeitet insbesondere eine toxische Beziehung, die 2020 seine psychischen Probleme eskalieren ließ. Die Musik aber hat eine großzügige Wärme. Sie schwingt zwischen Soul, funky Jazz, R&B, Hip-Hop und Southern-Rock-Aromen und präsentiert King als gereiften Musiker mit einer breiten Palette an Ausdrucksmöglichkeiten. Seine Botschaft: Psychische Probleme dürfen kein Tabu sein. „Niemand soll sich schämen müssen für das, was er fühlt“, sagt King. „Je mehr wir darüber sprechen, desto mehr können wir gesellschaftliche Ideale entlarven und entstigmatisieren. Eine übertriebene Männlichkeit. Ihr sitzt hier mit mir in elf Therapiesitzungen – hoffentlich inspiriert euch das, offener über eure eigene Reise zu sprechen!“

FOTO: JMC COLLECTIVE

The Secret Sisters

Endlich angstfrei

Mit ein bisschen Hilfe der Kolleginnen Brandi Carlile und Adrianne Lenker hat das Country-Folk-Duo The Secret Sisters seine dümpelnde Karriere wiederbelebt

Von JÖRG FEYER

Kurios ist es schon, dass nun, da Laura Rogers und Lydia Slagle doch in den Fame Studios daheim in Muscle Shoals/Alabama angekommen sind, auch zwei Musiker erstmals mittaten, die schon zu Anfang wichtige Supporter waren. Als The Secret Sisters 2010 noch dachten, ihre Karriere käme nur ins Rollen, wenn sie Alabama möglichst weit hinter sich ließen. Als sie mit Ray LaMontagne tourten (nun ihr Duettgast bei „All The Ways") und mit Levon Helm, in dessen Band Larry Campbell spielte, der jetzt, so Laura, „eine ganz wichtige Komponente der Studioarbeit" für ihr fünftes Album, *„Mind, Man, Medicine"*, gewesen sei.

„Natürlich kannten wir die Geschichte der Studios", führt Lydia aus. Die habe sie auch nie eingeschüchtert. Aber ihr erstes Label habe dem Duo halt „nahegelegt, mit diesen bekannten Produzenten zu arbeiten", mit Dave Cobb und T Bone Burnett, und die hätten eben Nashville und L.A. präferiert. Heute sind Laura und Lydia froh, überhaupt irgendwo aufnehmen zu dürfen. Nach zwei viel gelobten, aber mäßig verkauften Platten, dem Rauswurf bei Republic Universal und einem finanziell bedrohlichen Rechtsstreit mit ihrem Ex-Manager sah es 2014/15 ganz so aus, als wäre es das schon gewesen für die Schwestern. Jedenfalls als The Secret Sisters. Nein, nickt Laura zustimmend, es sei „keine Übertreibung", festzustellen, „dass es uns als Band nicht mehr gäbe, wenn Brandi Carlile damals nicht so an uns geglaubt hätte. Sie hat uns aus dem Dreck geholt und unseren Wert erkannt."

Und sie hat auch gleich noch die nächsten beiden Alben produziert. Den Grammy für das Best Folk Album schnappte sich dann zwar Aimee Mann. Aber „dass ein Grammy alles für uns verändern würde" (Laura), dachten sie schon 2018 nach *„You Don't Own Me Anymore"* nicht mehr. Heute erst recht nicht. „Es hat mit dem Älterwerden zu tun", sinniert Lydia, „auch damit, dass wir jetzt als Mütter andere Prioritäten setzen." Sie hätten „einfach nicht mehr das Bedürfnis, das Spiel zu spielen und alle zu beeindrucken".

„Wir haben einfach nicht mehr das Bedürfnis, alle zu beeindrucken"

Für das neue Album reichte es, dass Ben Tanner (Alabama Shakes) beeindruckt war. Sie hatten schon 2021 die „Quicksand EP" mit ihm aufgenommen. Tanner wie auch Co-Produzent John Paul White hätten kein Problem damit gehabt, „das Steuer einfach auch mal den Frauen zu überlassen", und zudem „keine Angst", für sie „neue Sounds auszuprobieren, aber mit dem entsprechenden Know-how".

So schweben die Secret Sisters mit „Space", dem heute wohl unvermeidlichen Daniel-Tashian-Co-Write (keine schlechte Verlagsidee), in ein Album, das schon mit den Zeiten hadert, aber darüber nicht gleich verzweifeln will, in einem Stück wie „If The World Was A House". Der Song, sagt Lydia, sei „fast schon zu existenziell für uns", und sie erzählt dann von ihrer Post-Pandemie-Ernüchterung: „Nach dieser kollektiven Erfahrung müsste es eine Priorität sein, sich umeinander zu kümmern. Humanität zu beweisen. Aber unglücklicherweise sind wir weiter voneinander entfernt als zuvor." Es sei „ein Yearning Song, ein bisschen idealistisch".

In den Credits stutzt man ob eines kaum naheliegenden „final nod to the brilliant Adrianne Lenker (…) as our unwitting poetic and performative muse". Sie sei, so Lydia, „fast besessen" von ihr und Big Thief. Laura, eigentlich „nicht so empfänglich für Musik außerhalb meiner Spur", ergänzt, es gehe „weniger um die musikalische Komponente und mehr um ihren Glauben, was Musik ist und sein kann. Lydia fragte manchmal sogar: ‚Denkst du, Adrianne würde das jetzt auch so machen?'"

Rufus Wainwright, einen anderen Wunschpartner, haben sie immerhin schon kennengelernt, auf einer dieser Musik-Kreuzfahrten, wo sie einen Abend unter dem Motto „All the girls who cry" kuratieren durften. Lauter Frauen, die „wirklich traurige" Songs singen. Sie seien, gestehen Lydia und Laura lachend, „so hin und weg" gewesen, dass sie glatt vergessen hätten, was er gesungen hat. Die Auswahl ist ja auch groß.

FOTO: DAVID MCCLISTER

Marisa Abdela als Amy Winehouse in „Back To Black“

„Die Wahrhaftigkeit steckt in Amys Texten“

SPEZIAL Q&A

Die Regisseurin Sam Taylor-Johnson erzählt in ihrem neuen Film „Back To Black“ die tragische Erfolgsgeschichte von Amy Winehouse

Von PATRICK HEIDMANN

Mit Musik kennt Sam Taylor-Johnson sich aus. In Deutschland wurde die Britin (damals noch unter dem Namen Sam Taylor-Wood) einem Checker-Publikum durch ihre mit den Pet Shop Boys aufgenommene Single „I’m In Love With A German Film Star“ für das Electro-Label Kompakt bekannt. Taylor-Johnson arbeitet sowohl im Kunst- als auch im Filmbereich und war für ihr fotografisches Werk bereits für den renommierten Turner Prize nominiert. Nach einigen Kurzfilmen gab sie ihr Regiedebüt in der langen Form mit dem Film „Nowhere Boy“, der von John Lennons Teenagerjahren erzählte. Ihre Ehe mit Hauptdarsteller Aaron Taylor-Johnson und später die Inszenierung der Bestsellerverfilmung „Fifty Shades Of Grey“ sorgten für Schlagzeilen. Nun widmet Taylor-Johnson sich erneut der Musik: In „Back To Black“ (ab 11. April im Kino) erzählt sie die ebenso sensationelle wie tragische Erfolgsgeschichte von Amy Winehouse.

Wenn jemand ein Biopic über eine Künstlerin wie Amy Winehouse dreht, liegt die erste Frage auf der Hand: Welchen persönlichen Bezug hatten Sie vor der Arbeit an „Back To Black“ zu dieser Ausnahmekünstlerin?

Zunächst einmal war ich Fan von Amys Musik, wie so viele. Mehr als vielleicht bei anderen Sängerinnen waren es bei ihr ja wirklich die Songs und die Stimme, über die man eine Bindung zu ihr aufbaute. Selten haben mich Lieder auf derart emotionale Weise berührt wie ihre, weil sie so roh und ehrlich schrieb. Es klingt wie ein Klischee, weil Soul ja nun mal auch der Name einer Musikgattung ist, aber tatsächlich präsentierte Amy uns mit jedem ihrer Songs ein Stück ihrer Seele. Einige von ihnen und natürlich ihre unverwechselbare Stimme sind für mich auf ewig untrennbar mit bestimmten Erfahrungen und Situationen in meinem eigenen Leben verbunden.

Kannten Sie sie persönlich?

Nein, wir sind uns nie begegnet. Aber sie wohnte nicht weit weg von mir in Camden, und etliche meiner Freund:innen waren auch mit ihr bekannt. Deswegen gehörte sie immer irgendwie zu meinem Orbit, und vermutlich hat nicht viel gefehlt und wir hätten uns kennenlernen können.

Haben Sie gezögert, als man Ihnen anbot, ihre Lebensgeschichte auf die Leinwand zu bringen?

Nicht eine Nanosekunde! Gerade weil ich mich ihr und ihrer Musik so verbunden fühlte. Ich wusste sofort, dass die Songs allein die Kraft haben würden, diesen Film zu tragen. Wenn ein Projekt auf meinem Tisch landet, zu dem ich nicht selbst die Idee hatte, muss ich normalerweise erst mal überlegen, wie ich mir das wohl zu eigen machen kann, wie ich überhaupt einen Zugang zu einer Geschichte finde und ob ich einer Sache tatsächlich zwei Jahre meines Lebens widmen will. Das war hier nicht nötig – ich wusste instinktiv, was für einen Film über Amy ich drehen wollte. Mir war zum Beispiel auf Anhieb klar, dass meine geliebte Heimatstadt London eine tragende Rolle spielen würde. Und ich spürte, was für ein unglaubliches Privileg es sein würde, so intensiv und lange in ihre Welt und ihre Musik abtauchen zu dürfen.

Gleichzeitig dürfte die Erwartungshaltung riesig gewesen sein. Allein die Veröffentlichung des Trailers zeigte deutlich die Meinungsstärke der Winehouse-Fans.

Natürlich wusste ich, was mich bei Amy erwarten würde. Aber das konnte mich nicht abschrecken. Selbstverständlich geht mit einem Projekt wie

FOTO: STUDIOCANAL

diesem eine große Verantwortung einher, schließlich wollte ich all die Menschen, die sie und ihre Musik geliebt haben, nicht vor den Kopf stoßen. Verunsichert hat mich das allerdings nicht, weil ich wusste, dass mich ihre Stimme und ihre Texte leiten würden. Es klingt vielleicht komisch, aber ich begab mich quasi in Amys Hände und fühlte mich da wirklich aufgehoben. Ich spürte daher keinen Druck und war nicht eingeschüchtert, sondern ich ging mit viel Leidenschaft und Begeisterung ans Werk.

Wenn davon die Rede ist, wer Schuld hat an Amys tragischem Schicksal, geht es immer wieder auch um die Rolle, die ihr Vater, Mitch, und ihr Ehemann, Blake, in ihrem Leben spielten. Beide kommen im Film nicht allzu schlecht weg. Gab es da Druck seitens der Familie?

Nein, kein bisschen. Ich habe zwar sowohl Mitch als auch Amys Mutter, Janis, kurz getroffen, aber das war eine reine Geste des Respekts. Wir hatten sämtliche Rechte an Amys Musik, deswegen hätte die Familie uns keine Steine in den Weg legen können. Aber mein Ansatz war es eben auch nicht, mit diesem Film ein Urteil zu fällen. Nicht über Amy, nicht über ihre Eltern, über Blake oder sonst wen. Sie selbst war für mich bei diesen Fragen der Polarstern: Amy liebte diese Menschen, und das wollte ich im Film zum Ausdruck bringen. Denn wer bin ich, ihre Liebe infrage zu stellen?

Einfluss auf das Drehbuch hatten also weder Mitch noch andere Wegbegleiter:innen?

Auf keinen Fall. Der Drehbuchautor Matt Greenhalgh hat viele Zeitzeugen getroffen, auch Blake, aber sein Skript ausschließlich aus Recherchen heraus entwickelt. Er hat alles gelesen und gesichtet, was es über Amy zu lesen gab, ihre Interviews genauso wie all die Biografien, die ihre Eltern und andere über sie geschrieben haben.

Der Knackpunkt dürfte ohnehin das Finden der idealen Hauptdarstellerin gewesen sein. Warum fiel Ihre Wahl auf Marisa Abela, die man vor allem aus der Serie „Industry" kennt?

Ich bin meiner Casting-Agentin Nina Gold ewig dankbar, denn sie sichtete Hunderte Videos. Aus allen Bewerberinnen, bekannten wie unbekannten, wählten wir am Ende acht aus, die wir uns aus den unterschiedlichsten Gründen als Amy vorstellen konnten. Von denen kamen dann viele direkt im passenden Aufzug zum Vorsprechen, und man sah auf den ersten Blick, dass sie optisch als Amy durchgehen würden. Aber wenn ich die Kamera auf sie richtete, übertrug sich diese Glaubwürdigkeit irgendwie nicht. Marisa dagegen kam einfach als sie selbst, ohne den berühmten Lidstrich, ohne die Beehive-Frisur. Einen Moment lang war ich davon irritiert, auch weil ich Amys laute Schlagfertigkeit und ihren bösen Humor im Kopf hatte, während Marisa eher leise und süß wirkte. Doch dann blickte ich auf meinen Monitor und erkannte in dieser jungen Frau sofort Amys DNA – so ausgedacht das jetzt auch klingen mag.

Die mangelnde Ähnlichkeit störte Sie nicht?

Mir ging es ja nicht darum, eine Imitatorin zu finden. Von denen gibt es viele, sogar einige wirklich grandiose. Aber das allein macht keinen guten Film. Ich suchte nicht jemanden, der möglichst aussieht wie Amy Winehouse, sondern ihre Essenz, wenn man so will. Jemanden, dem man glaubt, was diese Figur da auf der Leinwand durchmacht. Jemanden, dem man bereitwillig auf dieser Reise folgt. All das brachte Marisa mit, und sie hatte schon bei unserem ersten Treffen durch und durch verstanden, was Amy ausmachte.

Wussten Sie da schon, dass die Hauptdarstellerin auch selbst singen würde?

Erst mal ging es mir nur darum, eine gute Schauspielerin zu finden. Da ich alle originalen Winehouse-Aufnahmen hätte verwenden dürfen, machte ich mir um den Gesang zunächst keine Sorgen. Reines Playback wäre nicht infrage gekommen, denn wenn jemand bloß die Lippen zu einem Song bewegt, sieht man einfach, dass da nicht in echt gesungen wird. Aber ich fragte Marisa, ob sie ein bisschen singen könne und bereit wäre, noch ein wenig Unterricht zu nehmen, damit sie zumindest beim Drehen würde singen können, selbst wenn später im Film dann die Originalaufnahmen zu hören gewesen wären. Die Stimmbänder müssen sich bewegen, sonst glaubt man nie, dass da jemand singt.

„Man soll mit dem Wunsch nach Hause gehen, Amys Musik zu hören"

Dabei blieb es aber nicht.

Marisa nahm dann tatsächlich vier Monate lang Gesangsunterricht, jeden Tag mehrere Stunden, und lernte sogar Gitarre spielen. Danach performte sie für mich und unseren Musikproduzenten Giles Martin den Song „What Is It About Men" – und plötzlich war uns klar, dass sie es mit ihrer eigenen Stimme hinbekommen könnte. Wir waren uns sicher: Wenn sie nach nur wenigen Monaten schon so gut klingt, dann ist da noch mehr drin. Der Plan B mit den echten Songs blieb uns ja, für alle Fälle. Am Ende haben wir jetzt in jeder Szene, in der Marisa vor der Kamera singt, ihre eigene Stimme verwendet. Nur zweimal hört man wirklich Amy Winehouse – aus der Jukebox.

Wie viel künstlerische Freiheit kann man sich bei einer derart bekannten Geschichte nehmen, die medial so hinreichend dokumentiert ist?

So viel wie nötig, würde ich sagen. Ganz ohne geht es nicht, schließlich haben wir einen Spielfilm gedreht und mussten mehrere Jahre auf unter zwei Stunden verdichten. Da braucht es zwingend Szenen und auch Figuren, die es so in der Realität nicht gegeben hat, denn das wahre Leben folgt nicht einem narrativen Konstrukt, das man einfach kopieren kann. Orientiert habe ich mich dabei nicht zuletzt an Amys Texten, in denen ja immer ganz viel von ihr selbst steckte. Mit denen als Anregung blieben wir auch in den ausgedachten Szenen wahrhaftig, würde ich sagen.

Haben Sie ein Beispiel für einen Moment im Film, der so nie stattgefunden hat?

Das beste Beispiel ist vermutlich die Szene, in der Blake und Amy sich in einem Pub kennenlernen. Wie das damals genau gewesen ist? Wir waren alle nicht dabei, es gibt keine verlässliche Aufzeichnung. Aber für meine Erzählung ist das natürlich ein Schlüsselmoment, in dem sich jeder im Publikum auch ein klein wenig in Blake verlieben muss, ob man das nun will oder nicht. Amys Gefühle für ihn mussten verständlich und greifbar werden, die Kraft dieser Liebe, die so groß war, dass daraus später eines der erfolgreichsten Alben aller Zeiten entstand. Entsprechend sorgfältig haben wir diese Szene nach unseren Vorstellungen konstruiert, ohne an wahre Ereignisse gebunden zu sein.

Dass die Geschichte tragisch ausgeht, weiß jeder. Umso interessanter ist, dass „Back To Black" vor Amys Tod endet.

Damit haben wir durchaus gerungen. Wie Sie schon sagen: Wir alle kennen die Tragik und die Traurigkeit ihres Lebens. Dass ihre Flamme so kurz, aber umso heller brannte, ist integraler Bestandteil ihrer Erfolgsgeschichte. Mir war es trotzdem wichtig, nicht mit einer reißerischen Todesszene oder einem Bild ihres Leichnams zu enden. Das hätte sich unangenehm und geschmacklos angefühlt. Wem wäre damit gedient, wenn man aus dem Kino kommt und am Boden zerstört ist? Also haben wir versucht, ein Ende zu finden, bei dem klar ist, was folgt, aber das trotzdem etwas Erhabenes hat. „Back To Black" soll schließlich Amy und ihr Werk feiern, und ich wünsche mir, dass man danach zwar vielleicht traurig nach Hause kommt, aber doch mit dem unbedingten Wunsch, ihre Musik noch einmal zu hören.

Sehen Sie Ihren Film auch als Teil einer überfälligen Neubewertung der Art und Weise, wie gnadenlos die Medien und die Gesellschaft in den Nullerjahren mit weiblichen Stars umgingen?

Das war für mich nicht der springende Punkt dieses Films, gehört aber natürlich zwangsläufig dazu. Die Hemmungslosigkeit, mit der damals über Amy und vor ihr ja auch schon über Britney Spears oder noch früher Princess Diana berichtet wurde und man in das Leben dieser Frauen eindrang und darüber urteilte, ist bis heute erschreckend. Es gab praktisch keinen Moment in Amys Leben, der nicht irgendwie medial dokumentiert wurde. Zwei, drei Klicks bei Google, und man findet bis heute alles, in Hunderten von Fotos. Wie viele Fotografen das tagtäglich gewesen sein müssen, die ihr aufgelauert und sie verfolgt haben! Und es ist ja unübersehbar, dass alle diese Bilder und Berichte jemanden zeigen, der vor den Augen einer Horde Fremder sehr offensichtlich mit der eigenen psychischen Gesundheit ringt. Dass dieser Paparazzi-Irrsinn im Film keine größere Rolle spielt, liegt nicht daran, dass ich das Thema nicht für enorm wichtig halte, sondern einmal mehr an der bewussten Entscheidung, mich auf Amys Perspektive einzulassen. Und sie selbst hat damals sehr schnell gelernt, all die Fotografen so gut es geht auszublenden.

Trotzdem zum Schluss, als leicht spekulatives Fazit, die Frage: Tragen die Medien eine Teilschuld an Amys frühem Tod?

Das würde ich so nie sagen. Wie ich überhaupt niemandem die Schuld an ihrem Schicksal geben würde. Gesund waren die Lebensumstände, die sich aus ihrem Erfolg ergaben, natürlich nicht. Das wären sie für niemanden gewesen. Genauso wenig, wie ihr eigener Umgang mit ihren emotionalen Abgründen gesund war. Aber ein Urteil will ich mir darüber nicht erlauben, und das war auch nie das Ziel meines Films.

IM FRÜHTAU ZU BERGE

TECHNIK

Die Saison der großen Festivals beginnt erst im Mai. Kein Grund jedoch, nicht schon jetzt das Wintersofa mit Wald und Wiese zu vertauschen. Wir haben uns umgeschaut, was es neu an schönem, nützlichem Equipment gibt

Von RALF NIEMCZYK

AM BESTEN FÜR

KREBSE

Bibury 14 in 1 Multi Tool

Eine „14 in 1"-Multi-Messer-Zange aus gehärtetem, rostfreiem Stahl. Die 3-D-gefräste Griffstruktur sorgt für zuverlässigen, rutschfesten Halt. Nylontasche für bequemen Transport am Gürtel. Der Fischgreifer erfreut den Angler. Unverzichtbar am Lagerfeuer und in der Wildnis.

20 Euro BIBURYTOOLS.COM

AM BESTEN FÜR

WASCHBÄREN

Scrubba Wash Bag

Die kleinste Waschmaschine der Welt. Der „Saubermachsack" wiegt 150 Gramm und lässt sich winzig falten. Unterwegs Einsatz als Trocken- oder Packsack. Das leicht „noppige" Waschbrett und geringer Wasserbedarf lassen das Waschen per Hand alt aussehen.

47 Euro THESCRUBBA.ONLINE

AM BESTEN FÜR

WASSERRATTEN

Hydrapak Stash 750

750-ml-Faltwasserflasche, auslaufgeschützt und easy zu reinigen. Beim Transport lässt sich das Volumen auf ein Viertel „einquetschen". Über 50 Prozent leichter als die meisten klassischen Trinkflaschen – gut für den vollen Rucksack. Flexibler Bügelgriff, einfache Befestigung.

22 Euro HYDRAPAK.COM

AM BESTEN FÜR

FAULTIERE

Geertop 3-in-1

Ultraleichte Hängematte mit Moskitonetz und Sonnensegel. Paartauglich, da rund 200 Kilo Tragfähigkeit. Zum Übernachten mit Schutz vor bösen Moskitos. In der Minimal-Version zu verwenden, um unterm Mammutbaum abzuhängen. Seil und Karabiner inklusive.

50 Euro GEERTOP.COM

AM BESTEN FÜR

GLÜHWÜRMCHEN

Petzl ACTIK Core

Coole Stirnlampe für Outdoor-Action. Leicht bedienbar, leistungsstark und aufladbar. Mit 600 Lumen ein treuer Begleiter beim Wandern in der Dämmerung, Joggen oder Bergsteigen. Mit phosphoreszierendem Reflektor und Anti-Blend-Funktion. Akku- oder Batteriebetrieb.

69 Euro PETZL.COM

Wenn die Mamba spielt

Wie ich ein Buch über die schlechtesten Songs schreiben wollte – und an Billy Ray Cyrus, Chris de Burgh und Starship scheiterte

ERIC PFEIL

FÜHRT POP-TAGEBUCH

Vor etwa einem Jahr hatte ich eine Idee, die war gar nicht mal so gut: Ich wollte ein Buch über die schlechteste Musik der Welt schreiben, 100 Songs plante ich aus im Internet kursierenden „Worst of Pop"-Listen zu diesem Behuf auszuwählen. Doch bestand mein Trachten keineswegs darin, mir billigen Applaus für das Abwatschen viel gehasster Stücke abzuholen, von wegen: „Höhöhö, ‚Live Is Life', allein der Titel, hihihi!" Mir ging es darum, zu schauen, welche Lehren aus all den eher geringgeschätzten Hervorbringungen der Popmusik zu ziehen und welche Erbaulichkeiten im Schaffen von eher karg talentierten Musikschaffenden aufzustöbern wären. Davon abgesehen ist „Live Is Life" alles, nur kein schlechter Song.

Anfangs ging es beim Schreiben noch recht flott voran. Eines der ersten Stücke, die ich mir vornahm, war „Achy Breaky Heart", ein selten tumber Trampel von einem Countrysong, 1992 von keinem Geringeren als Miley Cyrus' Vater, Billy Ray, an die Spitze der amerikanischen Charts geführt. Ein Lied, auf dessen lallende Schlichtheit man sich beim Anschauen des dazugehörigen Videos kaum konzentrieren kann, weil man vollständig von Billy Ray Cyrus' Frisur abgelenkt wird. Wobei: In vielen deutschen Großstädten sehen junge Menschen heute wieder so aus! Ich glaube, das ist Nihilismus.

Zum Lied selbst ist zu sagen, dass es in seiner arglosen Deutung von Country-Manierismen das Schaffen von Truck Stop geradezu streetwise erscheinen lässt. Es ist Musik wie diese, die uns in Momenten des Hochmuts daran erinnert, dass der Mensch nicht unentwegt nach Größe und Unsterblichkeit streben kann. Billy Ray, um Selbstironie nicht verlegen, veröffentlichte 2006 übrigens einen Song namens „I Want My Mullet Back". Sein Hit war besser.

Auch über Chris de Burghs „Lady In Red" ließ sich sonnigen Herzens schreiben. Wie sich der Paganini der Motivpullover-Musik hier am Konzept der erotisch umflorten Donnerballade versucht und dabei lyrisch das spiegelglatte Parkett des verunglückten Kompliments betänzelt, ist eigentlich total süß. Es ist das Lied eines amourös Unaufmerksamen, der plötzliche Erleuchtung erfährt. Und es muss irgendwie mit diesem roten Kleid zu tun haben, das der Trägerin einen Glanz zu verleihen scheint, den sie in des Ich-Erzählers Wahrnehmung bislang nicht hatte. Im Jahrzehnt der käsigen Balladen ist der Song die totale Scheiblette. Etwas Böseres würde ich allein deswegen nicht schreiben, weil de Burgh im Laufe seiner Karriere sechzehn Verleumdungsklagen auf den Weg gebracht hat.

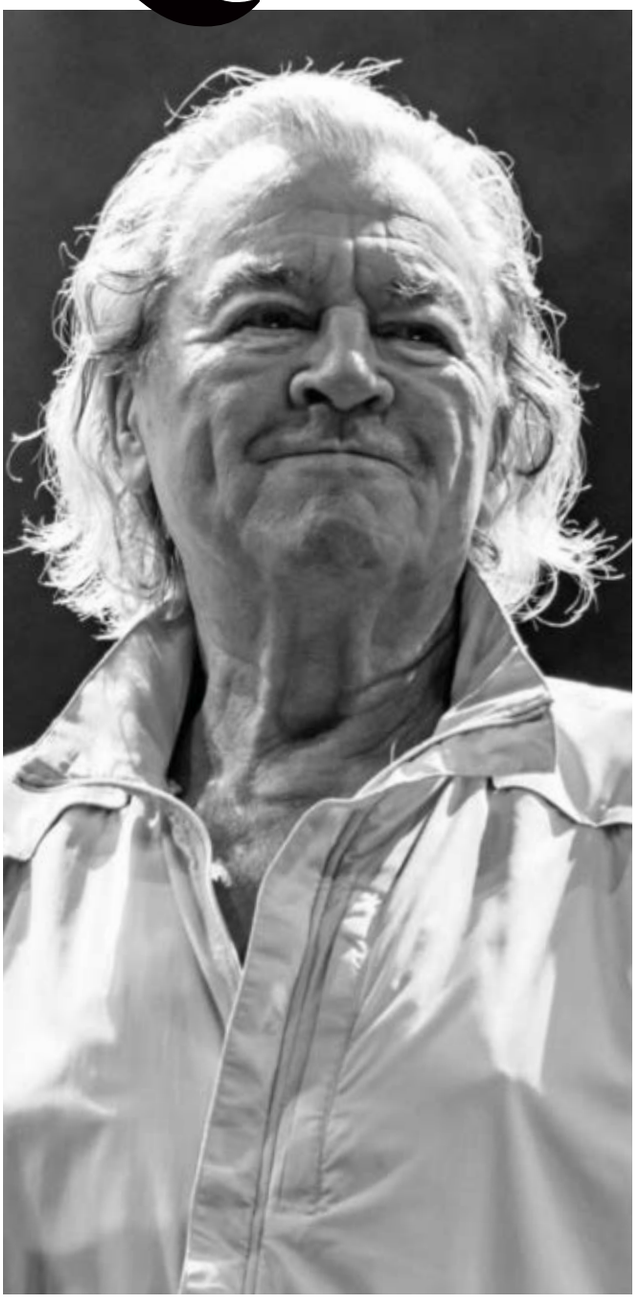
Ähnlich viel Vergnügen hatte ich bei der Wiederbegegnung mit Starships „We Built This City", einem Stück, das Reagenzglas-Rocksongs geißelt – im Gewand eines Reagenzglas-Rocksongs. Genial! Ein Lied, das auch von der bezwingenden Lyrik von Elton Johns Stammtexter Bernie Taupin lebt. Taupin dichtete etliche Zeilen, die von der Band zwar bereitwillig gesungen, laut Eigenaussage aber nie verstanden wurden. Als das Stück auf Platz 1 der US-Charts stand, fragte Starship-Mitglied Mickey Thomas den Texter, was eigentlich die Zeile „Marconi plays the mamba/ Listen to the radio" zu bedeuten habe. Taupins Antwort: „I have no fucking idea, mate."

Sie fragen sich nun womöglich, warum das Buchprojekt beerdigt werden musste. Nun, es lässt sich kurz und bündig beantworten: Nickelback. Die Antwort auf vieles, was im Unerfreulichen endet, lautet im Grunde „Nickelback". Hier aber erscheint diese Antwort geradezu sargnagelartig. Sosehr ich der Überzeugung bin, dass missglückte Kunst viel über die menschliche Natur verrät und dem kreativen Scheitern oft etwas Liebenswertes innewohnt, so wenig habe ich Lust, mich mit zu Tode komprimierten Gitarren-Missetaten humorlosester Rock-Verweser zu beschäftigen. Und über Insane Clown Posse, 3 Doors Down usw. haben wir noch gar nicht gesprochen.

Immerhin, für eins war die Erfahrung gut: Wann immer mir jemand eine schlechte Idee aufquatschen will, beende ich alle Diskussionen mit nur einem Wort: „Nickelback."

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

Q&A



Ian Gillan

Der Deep-Purple-Sänger über die Aufnahmen zu „Machine Head“, Probleme im Band-Bus und Pavarotti

Von MAX GÖSCHE

DIE GESCHICHTE HINTER dem Album ist fast so gut wie die Musik auf *„Machine Head“*, Deep Purples Meisterwerk, das Maßstäbe in Sachen Hardrock setzte, eines der berühmtesten Gitarrenriffs des 20. Jahrhunderts enthält und jetzt in einer üppigen Deluxe-Edition wieder veröffentlicht wird. *„Machine Head“* markierte 1972 den Höhepunkt im Schaffen der zweiten Deep-Purple-Besetzung. Sänger Ian Gillan und Bassist Roger Glover waren 1969 zur Rumpfbesetzung um Gitarrist Ritchie Blackmore, Keyboarder Jon Lord und Drummer Ian Paice gestoßen. *„Deep Purple In Rock“* (1970) und *„Fireball“* (1971) hatten sich künstlerisch wie kommerziell als Erfolg erwiesen. Aber die Band war mit dem Sound unzufrieden und wollte die Dynamik ihrer Live-Shows auf LP bannen. Im Dezember 1971 reisten Deep Purple in die Schweiz, wo im Casino von Montreux die Aufnahmen zu ihrer nächsten Platte beginnen sollten. Doch daraus wurde nichts.

Claude Nobs, der legendäre Leiter des Montreux Jazz Festivals, hatte Sie damals eingeladen. Wie kam es dazu?
Wir waren frustriert von den Restriktionen, in den herkömmlichen Studios arbeiteten noch Männer in weißen Kitteln, das war Mittelalter. Sie versuchten neue Verstärker und Instrumente mit der Technologie von vorgestern einzufangen. Sie bildeten nicht das ab, was wir spielten, sondern bauten den Sound im Mischpult nach. Deshalb klang vieles gleichförmig. Wir schauten uns also nach alternativen Räumlichkeiten um und sprachen mit Claude darüber. Er schlug das Casino in Montreux vor. Es sollte nur noch ein Konzert von Frank Zappa stattfinden, anschließend könnten wir uns dort austoben. Wir mieteten also den Mobile Recording Truck der Rolling Stones und fuhren los.

Das Casino brannte ab, nachdem ein Besucher des besagten Zappa-Konzerts eine Signalpistole abgefeuert hatte. Sie waren selbst dabei, als das passierte.
Ich war vor allem dort, weil ich Flo & Eddie sehen wollte, die bei Zappa Background-Vocals sangen. Ich hörte einen Knall hinter mir, dann noch einen – und wenig später stand das Gebäude in Flammen. Aber es gab keine Panik. Claude Nobs war der Held dieser Nacht. Er rannte treppauf, treppab und zeigte Teenagern, die sich verlaufen hatten, den Weg nach draußen. Er brachte alle in Sicherheit. Und dann besorgte er uns eine neue Location.

Sie mussten schließlich auf ein Hotel ausweichen.
Die Bedingungen waren absurd. Wir mussten über lange Flure laufen und durch Fenster klettern, um in den Aufnahmeraum zu gelangen. Aber wir waren in einer Band und haben die Musik gemacht, auf die wir Lust hatten. Wer würde sich da beschweren wollen?

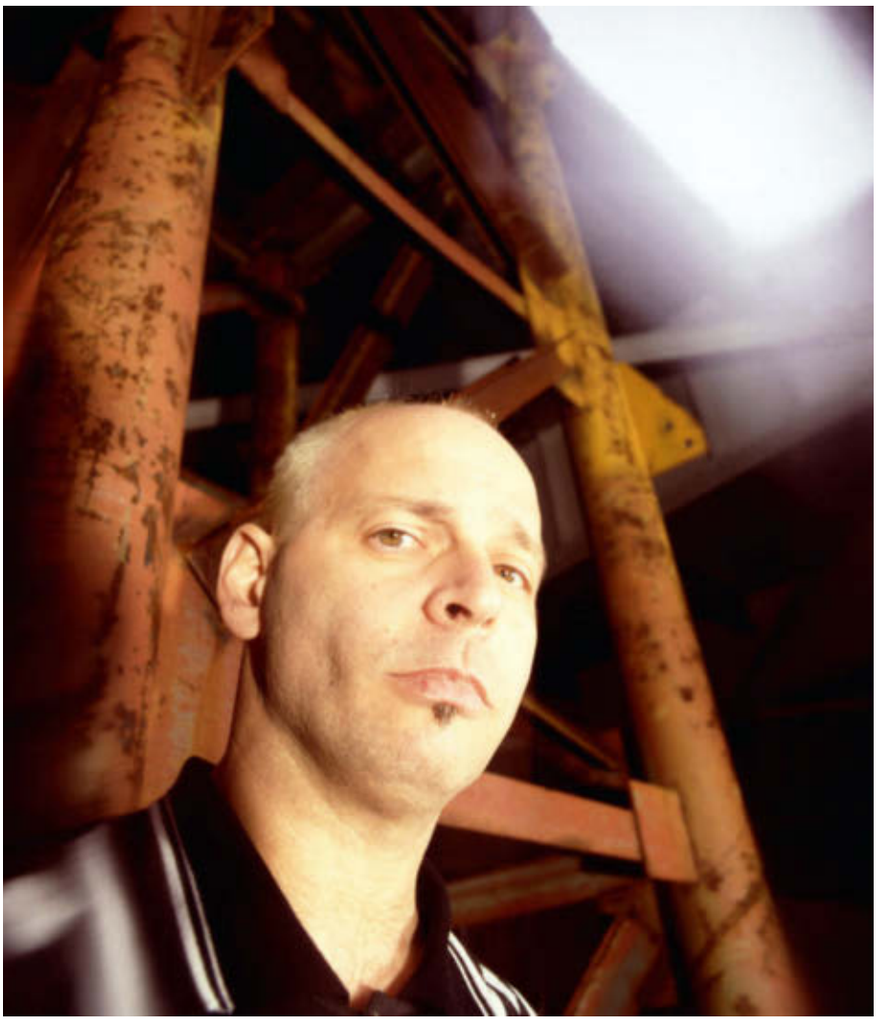
In „Smoke On The Water“ haben Sie aus der Not eine Tugend gemacht. Der Song entstand ganz am Ende der *„Machine Head“*-Sessions.
Uns fehlten sieben Minuten zu einer normalen LP-Länge, und wir hatten nur noch einen Tag Zeit. Unser Toningenieur Martin Birch meinte, wir sollten irgendwas aus dem Riff machen, zu dem wir gerade ein bisschen gejammt hatten. Also schrieben wir dazu einen Text über die Entstehungsgeschichte des Albums, und fertig war der Song.

Deep Purple haben zwischen 1969 und 1973 vier Studioalben und mehrere Live-Mitschnitte veröffentlicht. War diese irre Geschwindigkeit ein Grund dafür, weshalb die Besetzung danach zerfiel?
Nein. Ich denke nicht, dass das irgendwas mit Musik zu tun hatte. Es war ganz einfach der übliche Prozess des Erwachsenwerdens. Und wie viele andere Bands scheitern genau an dem Punkt?! Ich kann die Trennung auf einen einzigen Grund herunterbrechen. Es ist wie in „Spinal Tap“: Die Freundinnen kommen dazu, und plötzlich verbringen die fünf Typen nicht mehr so viel Zeit zusammen im Proberaum, schlafen nicht mehr im selben Van. Plötzlich sind da zehn Leute, und die anderen fünf fühlen nicht dieselbe Verbindung, die zwischen den fünf Typen besteht. Und plötzlich gibt es Eifersucht, plötzlich spricht die eine nicht mehr mit der anderen. Also können nicht mehr alle im selben Bus fahren. Und man ist zu jung für das alles, hat zu viel Geld, zu viel Erfolg und ist umgeben von Menschen, die einem ständig sagen, wie großartig man ist. Wenn man ein Business auf ein soziales Fundament bauen will, sollte man besser dafür sorgen, dass die Familie glücklich ist. Aber das hat bei uns damals nicht funktioniert. Trotzdem haben Teile überlebt und wir haben wieder etwas aufgebaut.

Besonders beeindruckend an den Live-Aufnahmen in der neuen Edition ist die Improvisationslust. Brauchen Sie die, um sich mit den alten Songs nicht zu langweilen?
Ich habe mal mit Pavarotti darüber gesprochen, das muss so ungefähr 2001 gewesen sein. Er sagte: „Ich bin so neidisch auf dich! Ich habe dich sechs oder sieben Mal ‚Smoke On The Water‘ singen hören und jedes Mal war es anders. Wenn ich ein Jota in einer berühmten Arie verändere, werde ich gekreuzigt.“ Deshalb mochte er Rockmusik, wegen dieser Freiheit. Wenn jemand etwas spielt, antworte ich darauf. Meine Position zwischen Drums, Keyboards und Gitarren: da zu stehen macht mich zum glücklichsten Menschen der Welt.

FOTO: GETTY IMAGES

Rolling Stone | April 2024 | 28



Wayne Kramer

Manchmal lässt sich die Größe eines musikalischen Werks an den hoffnungslosen Versuchen bemessen, eine passende Genre-Schublade zu finden. Die Band, mit der Wayne Kramer als Lead-Gitarrist ab Ende der Sechziger einen unerhörten Sound entfaltete, wird heute wahlweise unter Proto-punk, Garage Rock oder Psychedelic Rock eingetütet. MC5 aus Detroit waren aber auch inspiriert von freiem Jazz und Blues. Ihre für damalige Verhältnisse radikalen linkspolitischen Texte und Statements stießen bei den US-Radiosendern auf taube Ohren und riefen Moral- und Gesetzeshüter auf den Plan, die der Band das Leben schwer machten.

Kramer, 1948 als Wayne Stanley Kambes geboren, floh als Teenager aus der Hölle seines Stiefvaters, der ihn sexuell missbrauchte, schaffte sich mit dem Nachnamen Kramer eine neue Identität und gründete mit dem befreundeten Gitarristen Fred „Sonic“ Smith MC5. Ab 1967 trat das Quintett im Detroiter Grande Ballroom auf, wo auch ihr Debütalbum mitgeschnitten wurde. *„Kick Out The Jams“* (1969) ist ein wüstes, anarchisches Meisterwerk, das Generationen von Punk-, New-Wave- und Experimental-Rock-Musiker:innen beeinflusste. Der legendäre Dichter und Linksaktivist John Sinclair managte die Band. Doch nach zwei Studioalben war Schluss. Kramer konsumierte und verkaufte Drogen. 1975 wurde er von verdeckten Ermittlern hochgenommen und wanderte für vier Jahre in den Knast. Dort spielte er in der Gefängnisband zusammen mit dem Jazztrompeter Red Rodney. In den folgenden Jahren nahm Kramer eine Platte mit Was (Not Was) auf, produzierte in New York zahlreiche Underground-Bands, zog nach Key West und Nashville, arbeitete als Tischler, kämpfte mit seiner Drogensucht und stand mit diversen Verehrern, darunter Billy Bragg und Rage Against The Machine, auf der Bühne.

Kramers ekstatischer, zwischen krachenden Riffs und blitzartigen Soli oszillierender Stil ist oft kopiert worden und blieb doch unerreicht. Am 2. Februar erlag der große Nonkonformist des Rock in Los Angeles im Alter von 75 Jahren einem Krebsleiden.

FOTOS: GETTY IMAGES (4), DPA

TOBY KEITH

Toby Keith zählt zu den erfolgreichsten Künstler:innen der jüngeren Country-Geschichte. Seine vor Pathos und Patriotismus übersprudelnden Honkytonk-Balladen gefallen nicht nur weißen, Trump wählenden Amerikanern. Keith starb am 5. Februar 62-jährig an Magenkrebs.

DAMO SUZUKI

Mit einer Mischung aus Improvisation, Lautmalerei und Dada prägte der japanische Sänger Can-Meisterwerke wie *„Tago Mago“* (1971) und *„Ege Bamyası“* (1972). Nach seinem Ausstieg tourte der enigmatische Künstler mit diversen anderen Bands. Suzuki starb am 9. Februar 74-jährig in Köln an Krebs.

ASTON BARRETT

Aston „Family Man“ Barrett gehört fraglos zu den bedeutendsten Reggae-Bassisten. Er spielte von 1970 bis 1981 in Bob Marleys Band The Wailers und ist auf epochalen Platten wie *„Catch A Fire“* (1973) und *„Exodus“* (1977) zu hören. Barrett starb am 3. Februar mit 77 Jahren in Miami an Herzversagen.

FRITZ PUPPEL

Er war Gründungsmitglied und Gitarrist von City, zudem schrieb er an einigen der größten Hits der Band mit, etwa an „Am Fenster“. Gemeinsam mit City-Sänger Toni Krahl gründete er in den Neunzigern die Plattenfirma K&P Music. Puppel starb am 10. Februar im Alter von 79 Jahren.

Musikgeschichte abonnieren und dauerhaft sparen!

ABO +

Zusätzliche Vorteile. Nur für Abonnent:innen.

Die Playlist für alle

CD exklusiv für Abonnent:innen

Heft-CD
ab sofort exklusiv für Abonnent:innen
+ monatliche Playlist für alle

+ Preisvorteile
im RS-Shop:

rollingstone.de/shop

+ 8% Rabatt
auf jeden Einkauf bei jpc sichern – ob Vinyl, Bücher oder Filme!

+ 15 € Rabatt
auf das Festival-Ticket

rollingstone-beach.de

Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

1-Jahres-Abo

Jetzt nur
98 €*
12 Ausgaben + 1 Prämie

CHRISTIN NICHOLS
RETTE SICH, WER KANN!
(BLACK VINYL)

Jetzt nur
196 €**
24 Ausgaben + 1 Prämie

Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

2-Jahres-Abo

JOHNNY CASH
AMERICAN RECORDINGS
(180g)

EXKLUSIVE
JOHN LENNON ODER PAUL MCCARTNEY-LITOGRAPHIE VON CHRISTOPH BOUET
60 limitierte Originalgrafiken 30x30
Nummeriert und signiert

*Mindestlaufzeit 12 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.
**Mindestlaufzeit 24 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

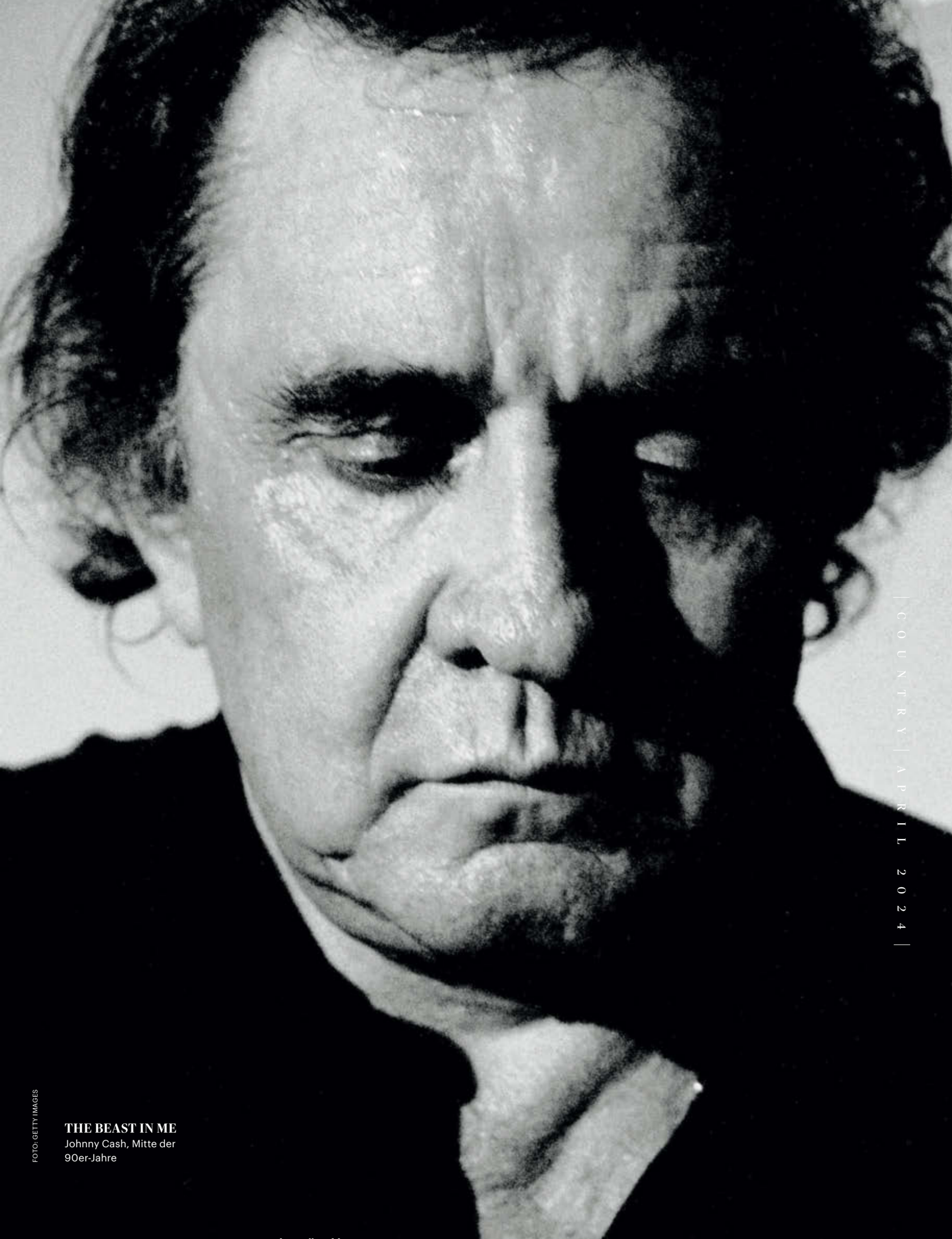
Jetzt bestellen: rollingstone.de/abo
oder 0451 - 4906 740

Eine Beerdigung und viele Auferstehungen

CASH

Vor 30 Jahren erschien JOHNNY CASHs „American Recordings“, ein Album, das untrennbar mit dem gleichnamigen Label und seinem Gründer, dem Produzenten Rick Rubin, verbunden ist. Im April 1994 begann auch die Geschichte einer Ästhetik

Von JÖRG FEYER



THE BEAST IN ME
Johnny Cash, Mitte der 90er-Jahre

FOTO: GETTY IMAGES

SOLITARY MAN
Cash zu Hause in Hendersonville/ Tennessee, wo viele Songs der „American Recordings"-Reihe aufgenommen wurden

FOTO: UNIVERSAL MUSIC

ES BEGANN AM 27. AUGUST 1993, MIT EINEM BEGRÄBnis. Rick Rubin lud herzlich in den Hollywood Memorial Park & Cemetery, um unter dem Motto „The Death Of Def“ drei Buchstaben nicht nur symbolisch zu Grabe zu tragen und zugleich eine Wiederauferstehung zu inszenieren, die so fix nicht mal Jesus hinbekommen hatte. Aus „Def American“ wurde schlicht „American Recordings“. Rubin haderte mit dem ersten Wort im Namen seines Labels, das noch auf seine Zeit bei Def Jam in New York rekurrierte, als er ab Mitte der Achtziger bahnbrechende Platten von den Beastie Boys (*„Licensed To Ill“*, erste Rap-Nummer-eins), Run-D.M.C. (*„Raising Hell“*, erste Platin-Rap-Platte), Public Enemy (*„It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back“*, das *„What's Going On“* des frühen HipHop) und Slayer (*„Reign In Blood“*, ein Metal-Meilenstein) produziert hatte. Inzwischen stand „Def“ sogar in einem stinknormalen Wörterbuch. Also wirklich! Oder wie niemand Geringerer als der Reverend Al Sharpton es auf den Punkt brachte: „It died of terminal acceptance.“

Nicht nur die Trauerrede hatte Format. Frederick Jay Rubin, immer noch gerade erst dreißig, legte dem „Def“ mit weißem Turban noch ein paar Devotionalien in den offenen Sarg. Bezeugt von Gästen wie Tom Petty, Schauspielerin Rosanna Arquette, Flea von den Red Hot Chili Peppers, die von Rubin als Produzent 1991 zu ihrem kommerziellen Durchbruch *„Blood Sugar Sex Magik“* reduziert wurden, indes für den American-Vertriebstanker Warner Brothers, dessen 2022 verstorbene A&R-Legende Mo Ostin ebenfalls kondolierte. Ein Bläsersextett brachte, „Amazing Grace“ intonierend, einen Hauch New-Orleans-Totendienst nach Hollywood, der imposante Trauerzug trottete hinter einem Vintage-Leichenwagen her, den - klar - echte Pferdestärken zogen. Der Leichenschmaus samt Darreichung einer Geburtsurkunde für das neue Baby wurde unter der Überschrift „Ciao Def“ auf einer Bowlingbahn eingenommen. Bella ciao, California-style.

Doch im August vor drei Dekaden gingen mehr als nur drei Buchstaben. Dass Rubin zum Zeitpunkt der Def-Grabshow bereits mit Tom Petty im Studio war: nur ein weiteres, starkes Zeichen für die musikalische Neuorientierung des Label-Impresarios, auch wenn er *„Wildflowers“* für Warner produzierte. Seine Arbeit mit Jeff Lynne sei „ausgereizt“ gewesen, sagte Tom Petty dem Autor im Spätsommer 1994. „Ich wollte unbedingt mal einen jüngeren Produzenten, der den Boss spielt. Sich allein daran zu gewöhnen war interessant.“ Manchmal, so Petty, habe er sich schon gefragt: „Moment mal, dieser Junge hat doch keine Ahnung, wovon er redet! Aber ich gestattete ihm, an mir zu zweifeln, denn ich hatte es mir versprochen. Jedenfalls die meiste Zeit.“

Auf dem Weg zu *„Wildflowers“* hätten sie „viel voneinander gelernt“, so Petty, der betonte, wie beiläufig Rubin „eine ganz unkomplizierte Atmosphäre“ schaffen könne. „Ich weiß nicht mal, ob ich ihn eigentlich angeheuert habe. Rick war einfach da und fragte: ‚Hey, wollen wir was aufnehmen?‘ Oder er kam gleich rüber, wenn ich Songs fertig hatte.“ Dabei hätten sie „endlos viele Platten zusammen gehört, das hatte ich ewig nicht mehr gemacht. Rick kam immer mit einer dicken Tasche voller CDs an und nutzte jede kleine Pause, um mir was vorzuspielen. „Hey Tom, kennst du das hier? Bis schließlich *ich* anfing, *ihm* Platten vorzuspielen.“ Das habe retrospektiv die Musik auf *„Wildflowers“* schon „sehr beeinflusst. Auch weil Rick öfter Platten spielte, während ich schrieb, was sich wohl nicht direkt, aber sicher unbewusst ausgewirkt hat.“

„American Recordings“ von Johnny Cash, 1994 ein halbes Jahr vor Pettys Meisterstück veröffentlicht, fiel dem Label also keineswegs aus heiterem Himmel in den Schoß. Schon 1990 hatten die Black Crowes Konföderierten-Flair über (Def) American gebracht, zwei Jahre darauf folgte mit ihrem *„The Southern Harmony And Musical Companion“* das erste Nummer-eins-Album. Auch wäre es zu viel des Guten, schrieb Erik Flannigan im Mai 2000 in „No Depression“, würde man Rick Rubin gleich „eine essenzielle Rolle in der Evolution des Alternative Country“ zuschreiben. Doch „a significant signpost“ sei es schon gewesen, dass American bereits 1991, mitten im Grunge-Fieber, die Country-affinen Jayhawks aus Minneapolis unter Vertrag genommen hatte, nachdem A&R-Mann George Drakoulias ihre zweite Platte, *„Blue Earth“*, am Telefon mit dem Twin/Tone-Kollegen in Minnesota im Hintergrund gehört hatte.

„Wir konnten lange kein Label finden, das an uns glaubte“, sagte Gary Louris dem Autor im März 1993 vor der Jayhawks-Show in Hamburgs Großer Freiheit. Klar, die Band habe „viele Fans im Music-Biz, aber niemand dachte, dass wir auch Platten verkaufen könnten. Bis Def American kam.“ Louris konzedierte, das wirke schon „wie eine unwahrscheinliche Paarung. Aber das Label hat sich ja sehr verändert. Jetzt mit Danzig und Slayer neben den Black Crowes und uns“, geleitet von dem „roten Faden, dass alle eher Außenseiterbands“ seien. *„Hollywood Town Hall“*, 1992 das Label-Debüt der Jayhawks, gilt heute als Americana-Klassiker.

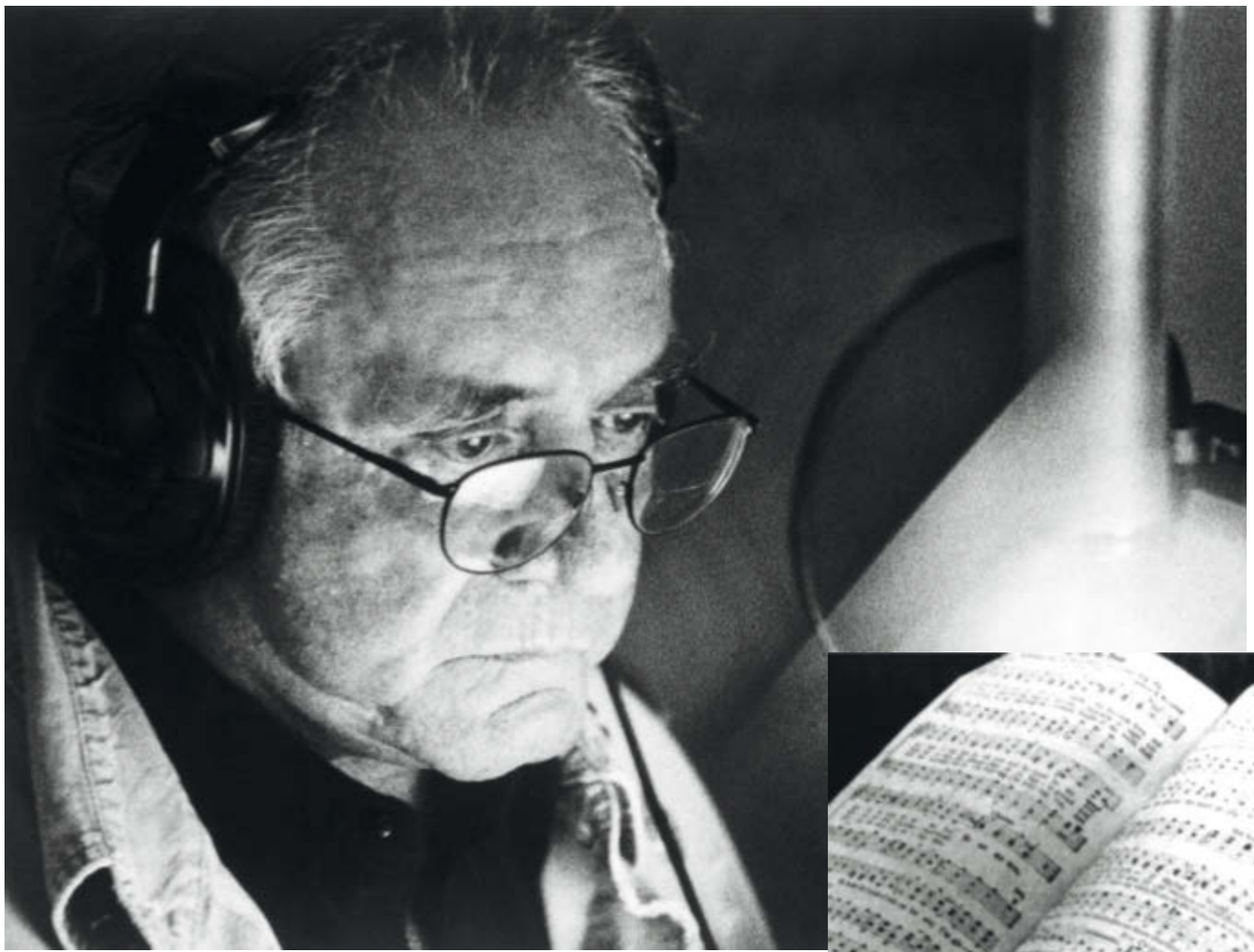
Rick Rubin hatte Johnny Cash im Oktober 1992 beim 30th Anniversary Concert für Bob Dylan im Madison Square Garden gesehen, wo er mit June Carter Cash „It Ain't Me, Babe“ sang. Da stecke, befand Rubin, doch noch Leben hinter der Fassade des Has-Been, der zuletzt nur noch als Teil der großen Bruderschaft The Highwaymen halbwegs an alte Erfolge anknüpfen konnte. Cash, zunächst skeptisch gegenüber der Offerte von American, wurde von Rubin mit ein bisschen „sitting and talking and playing music“ (Rubin) becirct, nicht zuletzt mit der Zusicherung, er, der Künstler, könne eine Platte ganz nach seinem Gusto machen.

Was, wenn Cash ein Streichquartett gewollt hätte? Okay, unwahrscheinlich. Denn Cash wollte wirklich ganz zurück, noch vor seine Anfänge als Plattenkünstler bei Sam Phillips mit den Tennessee Two bzw. Three. Und ganz am Anfang war nur die Gitarre seiner Mutter, der er in seinen gleich sechsseitigen „Album Thoughts“ für *„American Recordings“* eine Eloge widmet, bevor er sich anderen Lebensgitarren zuwendet (auch der ersten eigenen, gekauft für „twenty marks“ in good ole Deutschland). Diese Nacht im Truck also, direkt nach dem Umzug von Arkansas nach Mississippi, kalter Regen im Februar 1935, und seine letzte Erinnerung vor dem Schlaf sei gewesen, wie seine Mom „What Would You Give In Exchange For Your Soul“ singt, „beating time on the old Sears, Roebuck guitar.“ Kann man sich mit drei so detailliert erinnern? Verlässlicher erscheint die Selbstauskunft, dass Cash für *„American Recordings“* in Rubin's Wohnzimmer in L.A. und seiner Cabin in Hendersonville die schwarze D-28 gespielt hat, die ihm 1969 die Firma Martin geschenkt hatte. Es soll die erste schwarze Martin-Gitarre überhaupt gewesen sein.

Diese Linernotes, handgeschrieben mit einigen Korrekturen, sind das i-Tüpfelchen einer Inszenierung des „Authentischen“, die für *„American Recordings“* Selbstmythologisierung und Modernisierung so wundersam Hand in Hand gehen ließ. Das Schwarz-Weiß-Cover: Cash minus Johnny als Last Man Standing, der das mal nicht bloß behauptete, sondern wirkte, als habe er einfach schon immer dagestanden. Dazu die Hunde! Hunde auf Hüllen gab es schon vorher. Unvergessen der nietendekorierte Pitbull-Kopf auf dem Cover der Pixies-Single „Here Comes Your Man“ im Sommer 1989. Aber das hier war noch mal anders. Die Hunde neben Cash wirkten wie mythische Fabelwesen, jederzeit bereit, ihren Herrn und Meister auf dem dantesken Gang in die Unterwelt zu begleiten: Hölle, Läuterung, Himmelsleiter. Fotografiert wurde das von dem britischen Top-Profi Andy Earl (Pink Floyd, Prince etc.) - übrigens nicht in Arkansas, Mississippi oder wenigstens Tennessee, sondern in einem Vorort von Melbourne. Melbourne (Australien). So viel zur Fiktion im Authentischen.

DER TITEL? EINE SCHÖNE ANMASSUNG, auch als Promotion-Vehikel für die umgetaufte Firma. Wäre Rubin mit einem anderen Künstler damit durchgekommen? Die Stücke: Zwischen Covers-Affäre und Songwriter-Showcase. Der alte Kumpel Kris Kristofferson („Why Me Lord“) und der alte Schwiegersohn Nick Lowe („The Beast In Me“) würdig vereint, neu interpretiert. Die Soundästhetik: ein Mann und seine Gitarre, über Genres erhaben. US-Autor David Bennun charakterisierte *„American Recordings“* 2014 treffend als „almost a stark monumental sculpture of an album, a chiselled ideal of what Cash represented in American life and culture“.

Das Album war der Auftakt zu der auch posthum fortgesetzten Reihe, die in den Charts um Cashs Tod herum und danach noch mal neue Höhen erklomm, mit *„The Man Comes Around“* und dem Nummer-eins-Album *„A Hundred Highways“*. Doch schon *„American Recordings“* machte aus



Johnny Cash diese Ikone des „Authentischen“. Was auch ein Fluch war, gab es doch sonst kaum Künstler:innen, die diesen Raum, in dem Image und Inhalt ineinanderfallen, mit einer Stimme und einer Gitarre ausfüllen können. Auch nicht mit ein bisschen mehr Krach, ohne daran zu zerbrechen: Drei Wochen vor der Veröffentlichung von *„American Recordings“* konnte sich Kurt Cobain auf der Flucht vor dem Ikonen-Status nur noch die Kugel geben. Die Platte brachte den Solokünstler Cash erstmals nach fast zwanzig Jahren wieder in die „Billboard“ Top 200 jenseits von Country. Als der Nachfolger, *„Unchained“*, den Country-Grammy gewann, ließ Rick Rubin es sich nicht nehmen, der Music Row in Nashville in einer großen „Billboard“-Anzeige für 20.000 Dollar den legendären Cash-Mittelfinger aus San Quentin anno 1969 entgegenzustrecken. Sein Schützling war vom Has-Been zum It-Man mutiert, auch wenn sich seine Kunst im Kern nicht verändert hatte - Rubin hatte den Kern nur wieder sichtbar gemacht. Auch aufgeregte Teenager fragten nun, woher denn dieser alte Mann in Schwarz kam, der so toll Songs von Danzig, Beck und Soundgarden sang.

Rubin mag Cash mehr geholfen haben, eine Karriere zu revitalisieren, die sich zuvor lange in der mediokren Verwaltung ihrer eigenen Legende erschöpft hatte. Doch unzweifelhaft ist, dass Rubin auch Cash brauchte, um die American-Weichen neu zu stellen - dass sie nicht aufs Abstellgleis führen würden, war nicht so sicher, wie es retrospektiv erscheint. Erst der auch kommerzielle Erfolg mit Cash gab Rubin die Gewissheit, richtig zu liegen. Doch ließ sich das Erfolgsmodell anders besetzt nicht so einfach reproduzieren, wie schon bald klar werden sollte.

GOTT UND MUTTERS GEBETBUCH

Cash blieb auch am Ende seines Lebens dem Gospel treu und nahm einige Kirchenlieder auf, die er schon mit seiner Mutter gesungen hatte. Rechts sieht man, wie er ihr Gebetbuch studiert

Tom Petty soll derjenige gewesen sei, der Rubin riet, er solle diesen Donovan doch einfach mal anrufen, wenn er partout mit ihm arbeiten wolle. Die Sixties-Hits der schottischen Flower-Power-Instanz - „Catch The Wind“, „Sunshine Superman“, „Mellow Yellow“ - hatte Rubin nicht nur Petty gern vorgespielt. Was der damals 50-jährige Donovan im September 1996 dem Autor auch gern selbst erzählte. Er habe „Rick zuvor weder persönlich gekannt noch seine Arbeit“, könne „aber jetzt sehen, dass er schon lange eine Platte mit mir machen wollte“. Sogar den Beastie Boys oder den Red Hot Chili Peppers habe Rubin ein bisschen Donovan aufgetischt. „Weil er Platten machen wollte wie wir früher: ohne Effekte, ohne Echo, pure Analog-Aufnahmen, die sich warm und natürlich anfühlen.“ Später, so Donovan, habe ihm Rubin noch gesagt, dass „vor allem die Art und Weise, wie mein Gesang damals aufgenommen wurde, ein Ziel auch für seine aktuellen Künstler sei. Diese Qualität, die einfache Technik. Rick war einfach ein Fan von mir, lange vor dieser Platte.“

Donovans Frau, Linda, habe insistiert, dass es da jetzt „diesen Typen gab, einen wie Phil Spector oder Mickie Most *(mit dem er seine Sixties-Hits hatte)*, mit dem müsse ich unbedingt sprechen“. Bis sein Manager „fast vom Stuhl“ fiel, als das Telefon klingelte und dieser Typ sagt: „Hallo, hier ist Rick Rubin. Möchte Donovan eine Platte mit mir machen?“ Sie hätten dann viel gemeinsam gehabt: „Bücher, Meditation, Vegetarismus, Mystizismus, Rock’n’Roll. Und Rick hatte sich gerade in die Akustikgitarre verliebt.“ So wie Rubin Cash zurück an den Anfang führte, versuchte er es auch mit Donovan. Er ermunterte ihn sogar, vor den Anfang zurückzugehen und ganz alte Bücher zu konsultieren - weshalb auf *„Sutras“* schließlich auch Co-Autoren wie Edgar Allan Poe („Eldorado“) und - ohne Credit - Laotse („The Way“) auftauchten. „Ich schreibe gern mit Toten“, sagte Donovan und lachte dabei nicht mal. „Sie erzählen mir nicht so viel zu dem, was ich da gerade tue.“

Von der „Saat“ spricht er dann noch, die die Beat- und Bohemien-Kultur der Sixties gelegt habe und die nun, drei Dekaden später, „aufgehe“. Was in etwa der „Wolke“ entspricht, die Rick Rubin in

FOTO: UNIVERSAL MUSIC (2)

seinem Buch „Kreativ. Die Kunst zu sein“ als Metapher für die Kunst als Kreislauf von Ideen bemüht, die uns nur deshalb manchmal wie neu vorkämen, weil sie sich jedes Mal ein bisschen anders zusammensetzen. Denn „keine Wolke gleicht der anderen“. So konnte Rubin das Cash-Modell nach dem Donovan-Flop – *„Sutras“* blieb sein einziges American-Album – später doch noch mal auch kommerziell erfolgreich duplizieren: Neil Diamond hatte 2008 mit dem zweiten American-Album, *„Home Before Dark“*, sogar seine erste US-Nummer-eins. Mit 67, als bis dahin ältester Künstler überhaupt.

Neben Rick Rubin machten in den Achtzigern noch andere Produzenten erstmals auf sich aufmerksam. Pete Anderson hatte den New-Traditional-Country-Sound eines Dwight Yoakam geformt, bevor er Michelle Shocked produzierte (*„Short Sharp Shocked“*) oder sich 1991 mit *„Forbidden Places“* an eine freigeistige SST-Band wie die Meat Puppets heranwagte. Das war künstlerisch wertvoll, aber kommerziell zu erfolglos, sodass Anderson wieder aufs Yoakam-Kerngeschäft zurückfiel. Mitchell Froom (Ron Sexsmith, Suzanne Vega etc.) blieb bei aller Rückbesinnung auf die Tugenden eines „Humble“-Pop, der „von einem Ort der Bescheidenheit kommt, aber die ganze Welt umarmen möchte“ (Froom), doch zu sehr auch Freund von Experiment und Ornament, schön auf die Spitze getrieben mit dem surrealen Pop des Los-Lobos-Ablegers Latin Playboys.

Joe Henry hat dann als Produzent Rubins Back-to-Basics-Ästhetik am stärksten in seine Arbeit für Solomon Burke oder Rodney Crowell einfließen lassen. Schließlich ist da noch Ethan Johns (Ryan Adams, Kings Of Leon). Dessen Konzept, Tom Jones auf inzwischen vier Alben Gospel, John Lee Hooker, The Low Anthem oder – zuletzt auf *„Surrounded By Time“* – Todd Sniders „Talking Reality Television Blues“ singen zu lassen, hätte glatt auch von Rubin stammen können und verortete Mr. Sex Bomb in später Blüte ebenso unerwartet neu. Der Mentor dieser neuen Produzentengeneration selbst wirkte da längst wie das Kind im Süßwarenladen. Wer könnte es Rubin verdenken. Es gab ja auch Grammys für seine Platten mit den Chicks und Adele …

Zwischenzeitlich war ihm dann noch eine besonders schöne „Wolke“ aufgefallen. Von „der Reinheit ihrer Botschaften“, so Rubin, habe er sich angezogen gefühlt. Vermutlich spielte auch eine Rolle, dass sie quasi seine eigene Geschichte in einer Band verkörperte. Denn Scott und Seth Avett lärmten ja in einer Rock-Kapelle namens Nemo in Concord/North Carolina herum, bevor sie als Avett Brothers entdeckten, dass Bluegrass/Folk/Country manchmal mehr Punk sein kann als das, was als Punk verkauft wird. Für Scott Avett hat sich in der Zusammenarbeit mit Rubin nur „dieser Kreis geschlossen“, wie er dem Autor 2011 vor ihrer Show in der Hamburger Fabrik sagte.

„Rick hat die Chili Peppers, die Beastie Boys, Johnny Cash, Danzig und die Black Crowes produziert – alles Platten, die in der Zeit, als wir uns von Popmusik tief berühren ließen, eine große Rolle gespielt haben“, so Scott Avett. Egal, ob sie nun „gerade rebellisch unterwegs“ gewesen seien oder nicht: „Rubin und diese Musik waren immer präsent für uns. Er war also schon da, bevor wir auch nur daran dachten, je mit ihm arbeiten zu können.“ Rick Rubin – das ließ er sich nicht nehmen – hat seit *„I And Love And You“* (2009) auch alle fünf Platten produziert, die die Avett Brothers für American machen konnten. In dieser Loyalität ist das Label durchaus ein Wiedergänger von Warner Brothers in den Siebzigern, die an Künstlern wie Randy Newman, Little Feat und Ry Cooder entgegen wirtschaftlicher „Vernunft“ festhielten (um später deren Backkataloge erfolgreich zu bewirtschaften).

Und die Jayhawks? Gary Louris wollte 1993 mit seiner Band noch „viele, viele Platten machen“. Nun, einige sind es schon geworden, darunter sogar die Reunion mit Mark Olson (*„Mockingbird Time“*) oder 2020 die späte Preziose *„XOXO“*. Vier weitere wurden es nach *„Hollywood Town Hall“* immerhin noch für und mit American. Wobei *„Sound Of Lies“* übel unter die Räder kam. Als hätte es noch nicht gereicht, dass Louris mit dem Album den Abschied von Mark Olson und die Trennung von seiner Frau zu verarbeiten hatte, gerieten die Jayhawks in den damaligen Rechtsstreit zwischen American und der Vertriebsfirma Warner. „Zeitweilig durften wir nicht mal mehr Interviews geben“, erinnerte sich Gary Louris 1998, die Promo-Trommel für das neue Album *„Weird Tales“* seiner Zweitband Golden Smog (mit u. a. Soul Asylums Dan Murphy und Jeff Tweedy) schlagend. „Es gab keine Singles, keine Videos, nach zwei Monaten hörten wir auf zu touren. So kann man keine Platten verkaufen. Bedenkt man diese Umstände, ist das Ergebnis fast noch okay. Die Leute in der Industrie bedauern uns, na ja.“

Bedauert hat Louris damals auch noch etwas anderes. Oder: Wie er fast mal auf einem Album mit Mick Jagger gelandet ist. Selbst der wollte sich ja 1993 den guten Rubin-Geist ins Studio holen, für sein Solo-Werk *„Wandering Spirit“*. Louris weilte damals gerade in L.A., und „Rick wusste, dass ich ein bisschen Pedal Steel spielen kann, die sie für diesen Country-Song brauchten“. Der Song heißt „Evening Gown“ und ist einer der besseren des Jagger-Albums. Pedal Steel spielen heißt in diesem Fall, dass Louris den Sound einer Pedal Steel auf einer normalen E-Gitarre täuschend echt reproduzieren kann. Doch als es dann in die Abmischung ging, so Louris, „entschieden sie wohl, dass meine Fake-Pedal-Steel doch nicht reichen würde. Also holten sie Jay Dee Maness, der noch mal drüberspielte.“ Er habe „versucht, es mit Würde zu nehmen, ich war aber doch ziemlich angepisst, zumal nachdem ich den finalen Track gehört hatte. Ich fand meine Version einfach besser und hab auch kein Problem damit, das öffentlich zu sagen.“ Und er schließt lachend: „Aber ich würde bezweifeln, dass Mick weiß, wer wir überhaupt sind.“

Gebete und Goodbyes

Zehn Höhepunkte der „American Recordings“-Reihe von Johnny Cash und Rick Rubin

AMERICAN SESSIONS
Johnny Cash und Rick Rubin mit dem Gitarristen Smokey Hormel im Wohnzimmer des Produzenten in Los Angeles

„DRIVE ON“
(auf „American Recordings“, 1994)

Dass Johnny Cash ein brillanter Interpret sein kann, wusste man schon vor *„American Recordings“*. Viel weniger klar war, ob er immer noch neue, eigene Songs in petto hätte, die es mit dem Backkatalog aufnehmen konnten. Er hatte, wobei besonders die Story des Vietnam-Vets Whiskey Sam herausstach, der seinen Kumpel Tex im Dschungel verlor und immer noch „die Männer und Affen“ dort „schreien“ hört. Cash huldigt ihm mit typisch atemloser Präsenz.

„SOUTHERN ACCENTS“
(auf „American II: Unchained“, 1996)

Das Wirken der Heartbreakers auf *„Unchained“* zeitigte nicht nur zufriedenstellende Ergebnisse. Doch ein Stück von Tom Petty selbst zu inkludieren lag nahe. Und es war zudem eine kluge Wahl. Schon 1985 zählte der Titeltrack in Pettys Originalversion zu den Höhepunkten des mühsam geschlüpften Transit-Albums. Doch Cash versah den ganz leisen Stolz dieses Songs noch mal mit anderer Aura und Tiefe. Die dritte Strophe schien ja auch schon wie für ihn geschrieben: „There’s a dream that I keep having/ Where my mama comes to me/ And she kneels down over by the window/ And says a prayer for me.“

„NOBODY“
(auf „American III: Solitary Man“, 2000)

„Solitary Man“ hat seine stärksten Momente, wenn Cash und Rubin wie zu Anfang ihrer Zusammenarbeit nur Gitarre und Stimme wirken ließen – gerade weil Letztgenannte schon angeschlagen war, wie in seiner Version dieses Vaudeville-Songs von 1905, zuvor schon von Red Foley und Nina Simone gesungen. Cash gelingt es, komplett in die Isolation des Nobodys zu schlüpfen und zugleich diesen winzigen Riss zu schaffen, durch den, wie schon Leonard Cohen wusste, doch noch Licht kommen kann.

„I SEE A DARKNESS“
(von „American III: Solitary Man“, 2000)

Der Blick in den Abgrund kam sozusagen frisch auf den Tisch, als Titeltrack des Bonnie-„Prince“-Billy-Albums aus dem Jahr davor. Und der Autor gleich mit dazu. Es ist herzerweichend, wie Cash hier die Fackel an Will Oldham weiterreicht, der in den Refrain einstimmt. Aber wäre es nicht noch reizvoller gewesen, den Interpreten allein zu hören? Denn diese Dunkelheit kann man mit zwanzig sehen wie mit siebzig. Aber in der Regel blickt man allein in sie hinein.

„THE MAN COMES AROUND“
(„American IV: The Man Comes Around“, 2002)

Queen Elizabeth, so die Inspirationslegende, habe ihn in einem Traum mit einem „Dornenbusch im Wirbelsturm“ verglichen. Klang das nicht biblisch? Doch, doch. Cash fühlte sich aufgerufen, für einen seiner letzten eigenen Songs tief in die Offenbarung des Johannes hinabzusteigen, um für den Tag des Jüngsten Gerichts vorbereitet zu sein. Sollten die vier Reiter der Apokalypse tatsächlich mal kommen: Lieber Cash als Jesus.

„HURT“
(auf „American IV: The Man Comes Around“, 2002)

Wie sagte Trent Reznor so schön: „Hurt“ in der Version von Johnny Cash zu hören habe sich angefühlt, „als würde deine Freundin von einem Fremden geküsst“, und „fast so, als wäre es nicht mehr mein geistiges Eigentum“. Um im Bild zu bleiben: Cash küsste den Song nicht wach, sondern nur noch immer tiefer in den Schmerz hinein. Und June, die im Video zu sehen ist, küsste er dann bald nicht mehr – drei Monate nach dem Dreh ging sie Johnny schon mal voraus.

„WE’LL MEET AGAIN“
(auf „American IV: The Man Comes Around“, 2002)

Hört man das Stück heute, muss man unweigerlich an die Queen und ihre berühmte Ansprache während der Pandemie denken. Das verwundert nicht, war das Lied ursprünglich doch während des Zweiten Weltkriegs die populäre Durchhalteparole der britischen Sängerin Vera Lynn. Hier durften noch mal alle ins Studio, denn für Cash war es auf *„The Man Comes Around“* sein Farewell. Er wusste das, glaubte dem Song aber auch mit jeder Faser seines Siechtums. Was zumindest Agnostiker wanken lässt.

„I AM A PILGRIM“
(auf „My Mother’s Hymn Book“, 2004)

Gospel hat Johnny Cash sein ganzes Leben lang gesungen, zwischendurch sogar gern mal auf Albumlänge (*„Hymns By Johnny Cash“*). Dahin kehrte er gegen Ende seiner Tage noch mal zurück, das zerfledderte Hymn Book seiner Mutter in den Händen. Das Original von Merle Travis ist rein frohe Botschaft. Doch ein Pilger und ein Fremder zugleich zu sein, darauf hat sich Cash zeitlebens doch ein bisschen besser verstanden.

„IF YOU COULD READ MY MIND“
(„American V: A Hundred Highways“, 2006)

Der Höhepunkt aus den Sessions in den letzten Monaten vor seinem Tod, die Rubin danach behutsam mit Overdubs versah. Man hört Cash die Anstrengung an, wie er versucht, der superben Gordon-Lightfoot-Melodie zu folgen und gerecht zu werden. Und man staunt still, wie er einen Song über das Ende einer Liebe in einen Song über das Ende an sich verwandelt. „You won’t read the book again, because the ending is just too hard to take.“ Selbst für ihn.

„FOR THE GOOD TIMES“
(„American VI: Ain’t No Grave“, 2010)

Mit Cash (der sein „Sunday Morning Coming Down“ sang) hatte es angefangen für den Songwriter Kristofferson. Mit dessen „Why Me, Lord?“ wiederum fingen Rubin/Cash auf *„American Recordings“* an. Warum es also nicht auch mit ihm enden lassen? „For The Good Times“ lässt sich ja – so mühelos wie halt noch möglich – auch schön in einen größeren Bedeutungsraum singen. Ob Cash das Flüstern der Regentropfen auf dem Fenster noch gehört hat? **JÖRG FEYER**

FOTO: UNIVERSAL MUSIC

RollingStone
Exclusive Vinyl

THE BOSS IS BACK

"DANCING IN THE DARK"
&
"PINK CADILLAC"

NUR MIT DER NÄCHSTEN ROLLING STONE-AUSGABE ERHÄLTLICH:

AB 26.04. IM HANDEL

ODER JETZT VORBESTELLEN:

ROLLINGSTONE.DE/SPRINGSTEEN

BLACK

Auf ihrem neuen Album „Act II“ reklamiert BEYONCÉ die schwarzen Wurzeln des Country. Das wird dem immer noch verdammt großen, verdammt konservativen und verdammt weißen Teil der Gemeinde nicht gefallen

Von MAIK BRÜGGEMEYER

40

Woman in Black

FOTO: SONY MUSIC

RENAISSANCE WOMAN

Beyoncé, wie die Country-Göttin sie schuf

BLACK COUNTRY, NEW ROADS

Tracy Chapman bei ihrem Auftritt bei den Grammy Awards im Februar 2024 (r.) und Banjo-Virtuosin Rhiannon Giddens (u.)

DER HÖHEPUNKT DER diesjährigen Grammy-Verleihung war der Auftritt von Tracy Chapman. Zusammen mit dem Country-Sänger Luke Combs sang sie „Fast Car“, den ersten Singlehit ihres Debütalbums von 1988, den Combs mit seinem Cover im vergangenen Jahr an die Spitze der Country-Airplay-Charts gebracht hatte. Chapman wurde daraufhin mit dem Country Music Award für den Song des Jahres ausgezeichnet – als erste schwarze Frau überhaupt.

Bei den Grammys war während ihrer Performance mehrmals das zum Mega-Popstar mutierte (Ex-)Country-Girl Taylor Swift im Bild, wie sie begeistert jede Zeile mitsang. Den Cowboyhut hatte an diesem Abend allerdings jemand anders auf. Beyoncé trug zu ihrem Leder-Nietenrock von Louis Vuitton einen weißen Stetson. Ein erster Hinweis auf die eine Woche später während des Superbowls gedroppten neuen Tracks: „Texas Hold ’Em“ und „16 Carriages“. Country-Songs!

Der erste mit sexy Blues-Metaphorik und Referenz an ihren Heimatstaat – sie stammt aus Houston, wo sie, wie sie 2021 in einem Interview mit dem US-Magazin „Harper’s Bazaar“ erzählte, alljährlich im Frühjahr zum Rodeo ging. „Es war ein unglaublich vielfältiges und multikulturelles Erlebnis, bei dem für jedes Familienmitglied etwas dabei war, einschließlich großartiger Darbietungen, gebratener Snickers nach Houstoner Art und gebratener Truthahnschenkel“, sagte sie. „Eine meiner Inspirationen stammt aus der übersehenen Geschichte der schwarzen amerikanischen Cowboys. Viele von ihnen wurden ursprünglich „Cowhands“ genannt. Sie wurden stark diskriminiert und waren oft gezwungen, mit den schlimmsten und temperamentvollsten Pferden zu arbeiten. Sie nutzten ihre Talente und gründeten den Soul Circuit. Im Laufe der Zeit haben diese schwarzen Rodeos unglaubliche Künstler hervorgebracht und uns geholfen, unseren Platz in der Geschichte und Kultur des Westens zurückzuerobern.“

Der Clip zu „16 Carriages“ zeigt sie, wie sie in den Spiegel schaut, einen diamantbesetzten Cowboyhut auf dem Kopf, während der Song zu akustischen Gitarren und Peitschenschlägen von ihren Anfängen erzählt, einem Leben voller Entbehrungen und harter Arbeit: „Sixteen dollars, workin’ all day/ Ain’t got time to waste, I got art to make/ I got love to create on this holy night/ They won’t dim my light, all these years I fight.“ Sie singt „ich“, aber sie richtet sich an ein Wir. Und wenn eine schwarze Sängerin einen Song singt, in dem Peitschenhiebe zu hören sind, denkt in der Black Community niemand an Pferde.

Die beiden Songs sind Vorboten des am 29. März erscheinenden Beyoncé-Albums *„Act II“*, das bei Redaktionsschluss noch nicht vorlag. Aber der Soundtrack des ästhetisch an „Paris, Texas“ von Wim Wenders angelehnten Trailers der Regisseurin Nadia Lee Cohen spricht Bände. Da wird „Texas Hold ’Em“ in eine Traditionslinie mit dem „Laughing Yodel“ des oft im Crossdressing als stereotype „Black Mammy“ auftretenden schwarzen Sängers und Jodlers Charles Anderson, dem von Son House gesungenen Country-Blues „Grinnin’ In Your Face“ und dem Chuck-Berry-Urknall „Maybellene“ gestellt. Letztgenannter basiert wiederum auf dem von Bob Wills And His Texas Playboys popularisierten Western Swing „Ida Red“. So wie Beyoncés Album *„Renaissance“* eine Hommage an die schwarzen und queeren Wurzeln der seit den 90er-Jahren eher von weißen DJs beherrschten House Music war, zeigt sie also auf *„Act II“* wohl, dass der von Kris Kristofferson als „white man’s soul music“ charakterisierte Country, der im vorigen Jahrhundert zum Synonym für weißen Konservatismus geworden ist, eine schwarze Grundierung hat.

Das Banjo bei „Texas Hold ’Em“ wird von Rhiannon Giddens gespielt, Tochter eines europäischstämmigen Amerikaners und einer Mutter mit afroamerikanischen und indigenen Wurzeln. Sie hat in Interviews schon oft darauf hingewiesen, dass ihr Instrument, das heute meist mit dem weißen, pastoralen Süden assoziiert wird, nach dem Modell westafrikanischer, aus Kürbissen hergestellter Lauten gebaut wurde, die von Sklaven nach Amerika gebracht worden waren. Später wurden Banjos von weißen Performern mit schwarz geschminkten Gesichtern wie Emmett Miller in Minstrel Shows gespielt, deren Popularität wiederum einen großen Anteil am Aufstieg der sich teilweise aus schwarzen Spirituals, Field Songs und religiösen Hymnen bedienenden Hillbilly Music hatte. Der Carter-Family-Hit „Little Darling Pal Of Mine“ etwa ist stark an die Hymne „When The World Is On Fire“ angelehnt, die wiederum auch ein Blueprint für Woody Guthries „This Land Is My Land“ war. Der Hillbilly-Klassiker „Carry Me Back To Old Virginny“ wurde von James A. Bland, einem Schwarzen aus Flushing/New York, geschrieben. Das wurde der Bevölkerung von Virginia aus „guten“ Gründen vorenthalten, als das Lied zum offiziellen State Song ernannt wurde.

Das als Carter-Picking für die Country-Musik enorm prägende Gitarrenspiel hat Maybelle Carter sich von dem schwarzen Gitarristen Lesley Riddle abgeschaut. Der „Father of Country Music“, Jimmie Rodgers, war von Blues-Sängern wie Tommy Johnson mindestens so sehr beeinflusst wie von irischen Liedern und alpiner Folklore, als er seinen „Blue Yodel“ erfand, und auf der berühmten Aufnahme seines „Blue Yodel No. 9“ von 1930 wird er von Louis Armstrong an der Trompete und dessen Frau Lil am Klavier begleitet.

Der King of Country Music, Hank Williams, hatte seinen ersten Nummer-eins-Hit mit einem Cover des Tin-Pan-Alley-Schlagers „Lovesick Blues“ aus dem Musical „Oh! Ernest“, wobei seine Version sich stark an der Minstrel-Interpretation von Emmett Miller orientierte. Williams’ vielleicht bekanntester Song, „I’m So Lonesome I Could Cry“, fand sich ursprünglich nur auf der B-Seite einer Single, auf der er einen Blues-Song singt, den ihm sein erster Mentor, Rufus Payne, beigebracht hatte: „My Bucket’s Got A Hole In It“. Payne war ein schwarzer Musiker, der mit seiner Band auf den Straßen von Montgomery/Alabama spielte. Und Williams war ihm als Teenager gefolgt, hatte von ihm die ersten Akkorde auf der Gitarre gelernt und ihn öfter bei seiner Straßenmusik begleitet.

DIE IDEE, MUSIKGENRES EINER Hautfarbe zuzuordnen, führt bis heute zu vielen Missverständnissen, war doch die Geschichte der amerikanischen Musik, wie es der Autor Nick Tosches mal formulierte, immer eine „Geschichte der Schwarzen, die von Schwarzen stehlen, der Weißen, die von Weißen stehlen, und der eine stiehlt vom anderen“. Es war die Plattenindustrie, die segregierte, indem sie die Musik schwarzer Künstler:innen als „Race Records“ verkaufte und die weißer Künstler als „Hillbilly Records“, aus denen sich dann das Country-Genre entwickelte.

Der erste und lange Zeit einzige schwarze Star der Country-Musik, DeFord Bailey, wurde mit seinen virtuosen Darbietungen auf der Mundharmonika bei einem weißen Radiopublikum äußerst populär und bereits 1926 als einer der ersten Musiker:innen überhaupt in die Ruhmeshallte der legen-

FOTOS: GETTY IMAGES, EBRU YILDIZ

dären Radiosendung „Grand Ole Opry“ aufgenommen. Seine Hautfarbe hielt man lange geheim. Als er mit der Grand Ole Opry auf Tournee ging, musste er im segregierten Süden in schäbigen Pensionen absteigen, während die anderen Künstler:innen der Country-Revue in noblen Hotels untergebracht waren. 1941 wurde er ohne Nennung von Gründen aus dem Programm geworfen. George D. Hay, der Gründer der Opry, schrieb vier Jahre später, dass „DeFord wie einige Mitglieder seiner Rasse und anderer Rassen faul war“.

Der nächste schwarze Künstler, der in die Grand Ole Opry aufgenommen wurde, war Charley Pride – im Jahr 1993. Natürlich gab es auch zwischen Bailey und Pride eine schwarze Geschichte des Country, wie man etwa auf zwei wundervollen Compilations des Münchner Trikont-Labels nachhören kann („*Dirty Laundry*“ und „*More Dirty Laundry*“). Da singen etwa Solomon Burke, Bettye LaVette, James Brown oder Candi Staton Country-Songs. Für seinen zweiteiligen Klassiker „*Modern Sounds In Country And Western Music*“ hat sich auch Ray Charles aus dem Genre bedient. Jeder wird kenntnisreich nicken, wenn man Willie Nelson als Country- *und* Jazzsänger bezeichnet. Aber Ray Charles – ein Soul-, R’n’B- *und* Country-Sänger? Womöglich noch von der Grand Ole Opry geadelt? Unvorstellbar! Oder? (Das dritte von bis heute drei schwarzen Opry-Mitgliedern ist übrigens der ehemalige Hootie-&-And-The-Blowfish-Sänger Darius Rucker.)

Im Country ist Rassentrennung immer noch Alltag. Das zeigte auch die Kontroverse, die sich um die Debütsingle des schwarzen Künstlers Lil Nas X entspann. Sein Song „Old Town Road“, in dem der queere Trap-Rapper zu Banjo und einem Sample aus dem Nine-Inch-Nails-Song „34 Ghosts IV“ von harter Arbeit, Pferden und Autos, Cowboyhüten (von Gucci) und Stiefeln sing, schaffte es im März 2019 gleichzeitig an die Spitze der „Billboard“ Hot 100, der Hot Country Songs und der Hot R&B/Hip-Hop Songs. Aus den Hot Country Songs löschte „Billboard“ „Old Town Road“ allerdings bald wieder, weil der Track angeblich nicht genügend „Elemente der heutigen Country-Musik“ enthielt. Beyoncé war mal was ganz Ähnliches passiert, als ihrem ziemlich countryesken Track „Daddy Lessons“ 2016 von der Recording Academy das Country-Siegel verwehrt wurde. Da wurden anscheinend die rassistischen Untertöne so laut, dass man das Wesentliche nicht mehr hören konnte.

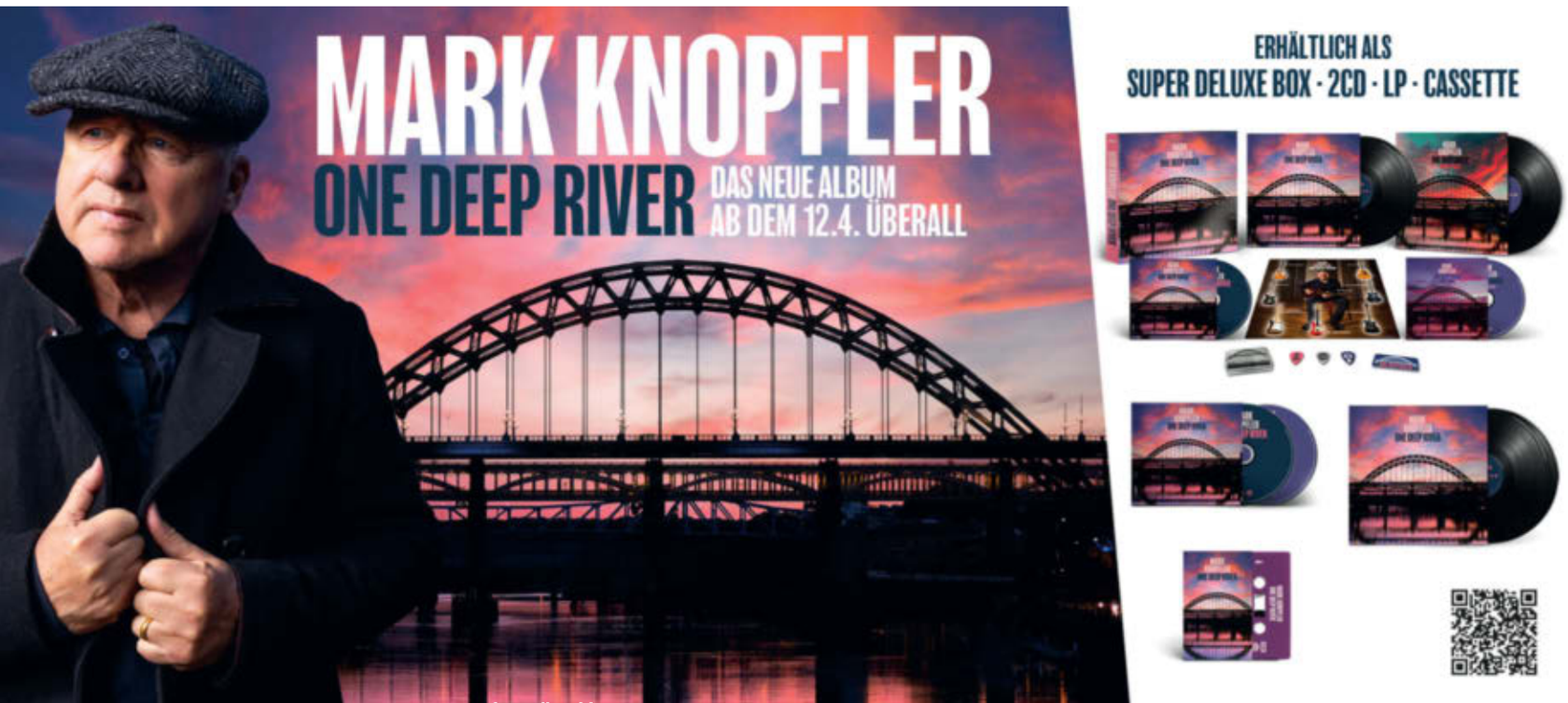
Die Country-Gemeinde tut sich schwer mit Veränderungen, dem Überschreiten von Grenzen und dem kulturellen Austausch. Das war schon immer so. Der amerikanische Musikhistoriker Ted Gioia erkannte 2021 in seinem Essay „The Origins Of Country Music In The Neolithic Era“ die Ursprünge dieser Prädisposition in der neolithischen Revolution, als die Menschen das Nomadenleben aufgaben, Ackerbau, Viehzucht und Vorratshaltung betrieben und sesshaft wurden. Musik diente nicht länger dazu, mit aggressiven Rhythmen wilde Tiere abzuhalten und das ständige In-Bewegung-Sein zu zelebrieren, sondern dazu, das eigene Vieh zu besänftigen. „Man konnte nicht sehr weit wandern, wenn man Ackerbau betreiben und Vieh züchten wollte“, schreibt er. „Vielleicht ist das der Grund, warum Country-Songs immer noch das statische Leben feiern, das Ausharren in einem Job von 9 bis 5, auch wenn er lausig ist, und das Festhalten an einem Taugenichts, auch wenn er noch schlimmer ist. Blues-Songs sind anders. Sie handeln von Wanderern, die den nächsten Zug nehmen und dem Höllenhund ausweichen, der ihnen auf den Fersen ist. Nicht so im Country. Im Country muss man aushalten und aushalten, den verbeulten Pick-up abbezahlen und in dieselbe traurige Bar zurückkehren, in der man letzte Woche, letzten Monat, letztes Jahr war.“

Da wundert es einen nicht, dass bei der Amtseinführung von Donald Trump 2017 ein Country-Star spielte: Der kürzlich verstorbene Toby Keith sang seinen patriotischen 9/11-Song „Courtesy Of The Red, White and Blue“, der ihm schon bei seiner Veröffentlichung 2002 selbst in der Country-Gemeinde einiges an Kritik eingebracht hatte. Unter anderem von der Dixie-Chicks-Sängerin Natalie Maines. Keith, ganz narzisstisch gekränkter Mann, sprach ihr jegliche Kompetenz ab, weil sie ja selbst keine Songwriterin sei, und zeigte bei seinen Konzerten ein gefälschtes Foto von ihr mit dem irakischen Diktator Saddam Hussein. Als Maines sich dann im Zuge des Streits auch noch negativ über den amtierenden US-Präsidenten George W. Bush äußerte, war es um die Karriere der Dixie Chicks geschehen – große Teile der Country-Gemeinde wandten sich ab und Radiosender weigerten sich, ihre Lieder zu spielen.

Wenn man sich im Country politisch äußert, dann oft konservativ und hurrapatriotisch (und rassistisch). So wie im vergangenen Jahr Jason Aldean. Der hatte seinen ersten Nummer-eins-Hit mit einem Song, in dem er sich für Waffenbesitz und Polizeigewalt aussprach: „Cuss out a cop, spit in his face/ Stomp on the flag and light it up/ Yeah, ya think you’re tough/ Well, try that in a small town.“ Im Musikvideo zu „Try That In A Small Town“ wurden Szenen der Black-Lives-Matter-Proteste gegen rassistische Polizeigewalt auf ein Gerichtsgebäude in Tennessee projiziert, in dem 1927 ein schwarzer Teenager gelyncht wurde.

Wenig später landete der Country-Song „Rich Men North Of Richmond“ von Oliver Anthony auf Platz 1 der US-Charts. „I wish politicians would look out for miners/ And not just minors on an island somewhere/ Lord, we got folks in the street, ain’t got nothin’ to eat/ And the obese milkin’ welfare“, hieß es da, und die konservative Öffentlichkeit erkannte Trump’sche Establishment-Kritik und Jeffrey-Epstein-Verschwörungen. Die Republikaner verwendeten den Song gleich als Soundtrack für Vorwahldebatten, bis sich der verwirrte Künstler meldete: „Ich habe den Song doch genau über diese Leute geschrieben!“

Ja, es gibt mittlerweile Risse in diesem konservativen Country-Narrativ. Das Video zu Tyler Childers’ Hit „In Your Love“ von 2023 zeigte die Romanze zweier homosexueller Bergarbeiter in den 50er-Jahren. Es gibt queere Stars wie Brandi Carlile, Brandy Clark und T.J. Osborne, auch schwarze Sänger:innen wie Mickey Guyton, Kane Brown oder Brittney Spencer feiern Erfolge. Und Beyoncé schaffte es mit „Texas Hold ’Em“ tatsächlich als erste schwarze Frau an die Spitze der „Billboard“ Hot Country Songs. In den traurigen Bars wird dieses beschwingte Stück allerdings wohl nicht laufen. ®



Pferde auf der Wiese

PFERDE

JOCHEN DISTELMEYER, der sich während der Arbeiten an seinem Album „Gefühlte Wahrheiten“ (2022) mit dem Country-Genre beschäftigte, hat ins neue Beyoncé-Album reingehört. Ein ein kurzes Briefing zu HipHop, Diven und Cowboyhüten

Von JOCHEN DISTELMEYER

Y

ikes! Es gibt keine Zufälle! Als mich die Anfrage erreichte, ob ich mir vorstellen könnte, etwas zum bald erscheinenden neuen Beyoncé-Album – den Gerüchten und zwei ersten Single-Auskopplungen zufolge ein „Country-Album“ – zu schreiben, hatte ich am Abend vorher bei Freunden gerade die erste Folge der Neowestern-Serie „Yellowstone“ gesehen. Von wegen Cowboyhüte!

Auftritt Kevin Costner. Gleich zu Beginn, als Opening Scene, ein kurzes Briefing zum aktuellen Stand des noch laufenden Ereignisses namens „Zivilisation“: Eine ausgestreckte Hand sucht vor hellblauem Wolkenhimmel wie auf weiland Michelangelos „Creation Of Adam“ göttlichen Beistand, nähert sich einem ins Bild kommenden schnaubenden Pferdekopf, die Kamera zieht auf,

und wir sehen den von der Schläfe heftig blutenden Kevin Costner, der nun, scheinbar trostsuchend, beginnt, den Kopf des Tieres zu streicheln und dabei so etwas wie „Life isn't fair" zu raunen, bis wir durch einen weiteren Sprung der Kamera das ganze Ausmaß der Katastrophe vor Augen geführt bekommen.

Costner und seine tierischen Ich-Anteile sind offensichtlich in einen schweren Verkehrsunfall verwickelt. Ein Truck („Oversized Load" – klar, was sonst?) ist gegen eine riesige Planierraupe (Goethes Philemon und Baucis lassen grüßen) gefahren und hat auch den wackeren Cis-Mann und seinen Pferdeanhänger aus der Bahn geworfen. Das Pferd steht schwerst verletzt mit abgerissenem Bein in seiner Box, sodass dem angeschlagenen Costner nur bleibt, den edlen Gefährten per Gnadenschuss von seinen Qualen zu erlösen und humpelnd weiterzuziehen. Mensch und Pferd gehen von nun an also getrennte Wege, und das ganze Elend menschlicher Gier und Geltungssucht und immer (Achtung: Serie!) „komplexer" (gähn!) werdender Verstrickungen kann beginnen.

Es folgt das Übliche: Daddy-Issues, politische Intrigen, Sex, Rassismus, Substanzmissbrauch, Mord und Totschlag. Kurz gesagt: Das ganz normale Leben. Beim Abgehen findet der gebeutelte Cis-, äh, Costner noch einen Zettel mit Briefkopf im Wrack des Trucks: Paradise Valley! War ja klar. Also dann, Return to Sender. Beyoncé!

Ein Country-Album also. Okay, aber warum so spät? Und was hab ich damit zu tun? Meine Beschäftigung mit dem Genre liegt jetzt schon einige Jahre, ein gutes Dutzend eigener Country-Songs und eine zuletzt recht sehenswerte Country-Doku-Reihe auf Arte zurück, und Beyoncé gehört nicht unbedingt zu meinen Lieblingsinterpretinnen. Im Gegenteil. Klar, „Crazy In Love" (Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube) funktioniert auf jeder hängen gebliebenen bzw. früh verspießten Backpacker-HipHop-Party, aber ihr ungestüm-streberhaftes Auftreten, von knödelnden Koloraturschlenkern verschleiertes Nichtsingenkönnen und ihr politischer Opportunismus (Privatgig in Dubai für 24 Mio. Dollar) bei gleichzeitig maximalbemühtem Sendungsbewusstsein lassen mich in ihr eher einen Teil des Problems als einen Teil der Lösung sehen. Gut, werden Sie sagen, wer ist das heutzutage nicht?! Nur wirkt sie dabei immer so wahnsinnig unfrei und gehetzt. Auch ihre Verdienste für das Self-Empowerment schwarzer Frauen und der queeren Community in allen Ehren. Aber warum dann nicht Rihanna!? Die tut wenigstens faul. Marke: Warum soll ich mich anstrengen? Ich brauche keine komplizierten Choreos und kunstvollen Welterklärungsvideos. Ich BIN ein Star, eine Diva! *Bitch better have my money, äh … Diamonds!!*

Nur Taylor Swift, deren kometenhafter Aufstieg zum wohl größten Pop-Missverständnis seit Elton John untrennbar mit Beyoncé verbunden ist, übertrifft sie noch an talentloser Unverfrorenheit und unschönem Ehrgeiz. Alles an ihr, Swift, wirkt schlecht gelogen und kalkuliert und verdankt sich, wie bei dem anderen Irrtum, Harry Styles, einer scheinbar geheimen Absprache mit den Fans: Wir tun ergriffen und berührt von deinen schalen Gefühlsheucheleien, und du belästigst uns bitte nicht mit wirklicher, authentischer Emotionalität oder so etwas wie der Wahrheit. Perfekte Dystopie – Celebrities der Generation „Hunger Games". Die Spiele sind eröffnet. Kill the poor. Aber mästet sie vorher!

Nachdem ich das Angebot freundlich abgelehnt hatte – ich hatte keine Lust, mich zu unnötig abfälligen Bemerkungen über möglicherweise auch im Leser:innenkreis des ROLLING STONE geschätzte Popgrößen hinreißen zu lassen und mich so reichweitenstark unbeliebt zu machen –, war ich dann aber doch neugierig geworden. Darum also das stylische Cowgirl-Outfit bei den Grammys mit weißem Stetson! Und Jay-Zs gekonnt paternalistischer Bitchmove, mit dem er seine Frau in seiner Dankesrede vor aller Augen klein und unbedeutend hatte aussehen lassen, mal wieder typisch! Ähnlich hatte schon der gestrauchelte Gröfaz des Selfie-Zeitalters, Kanye West, lange bevor er seinen anerzogenen Jesuskomplex via Judenhass und Hitlerliebe auf Xavier-Naidoo-Größe zurechtgeschrumpft hatte, seinen an die schwarzen Schwester outgesourcten Mutterhass bei den MTV Awards als loyale Geste zu kaschieren versucht und damit erst den Opferstatus-Durchmarsch ebenjener Taylor Swift ermöglicht, die sich dann nicht nur Lorde und Lana, sondern eben einfach alles an Genres, Grammys und Flugmeilen einverleibt hat, was nicht bei drei im Privatjet war. By the way, wenn Taylor Swift so etwas wie die amerikanische Helene Fischer ist, dann dürfte Beyoncé Knowles Andrea Berg – nein, lassen wir das.

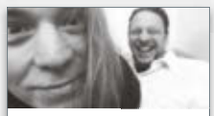
Fast könnte man meinen, Queen Bey schicke sich mit ihrer Hinwendung zu Country Music nun an, den Fehdehandschuh aufzunehmen und die nimmersatte Kollegin Mores zu lehren. Denn steht Swift nicht auch stellvertretend für den jüngsten Coup der „weißen Frau", sich nach Jahrhunderten White Privilege und schamloser Bereicherung an der Seite von Sklaventreibern und Kolonisatoren mir nichts, dir nichts auf die Seite der Unterdrückten und Ausgebeuteten zu schlagen und die Hände in woker Unschuld zu waschen? Das schreit förmlich nach jemandem, der sich ihr und einer weiteren feindlichen Übernahme schwarzer Awareness in den Weg stellt. Also steigt jetzt Pferdemädchen Knowles vom hohen *„Renaissance"*-Ross, um die Strafe zu vollstrecken. Ein Duett. Als Bibi und Tina der amerikanischen Unterhaltungskultur.

So, und jetzt zum Album: Es ist möglicherweise ihr bestes, wenn nicht ihr erstes richtiges. Die Songs sind welche, und der an Country orientierte Sound steht ihr. Als wäre sie in ihrem Element und hätte wirklich etwas zu sagen, was ihr wichtig ist. Das zum Squaredance aufspielende „Texas Hold 'Em" ist leichtfüßig und freundlich und geht mit seinen subtilen Endzeitbotschaften gut ins Ohr. „16 Carriages" entwickelt mit opulentem Cottonfield-Whiplash-Mantra einen erzählerischen Sog, in dem Knowles'sche Kindheitserinnerungen und afroamerikanische Sklavereierfahrung einander durchdringen. Es klingt wie ein Befreiungsschlag und ist anrührend, ehrlich, deep, kräftig und schön. Beinah erhaben. Und der Rest?! Keine Ahnung. Ich hatte keine Zeit, darauf zu warten, bis die Amis ihren Shit zusammenhaben, wir müssen schließlich unsere Demokratie retten. Vor Ampel, AfD und allgemeinem Verblendungszusammenhang. In diesem Sinne: Yee-haw!

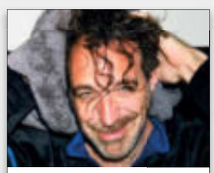
KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Amistat
30.03. - 10.04.24
Stuttgart / Frankfurt
Köln / Hamburg
Kiel / Berlin

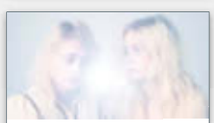
Jon And Roy
04.04.24 Berlin
17.04.24 Frankfurt
18.04.24 Köln

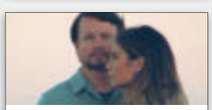

Friska Viljor
27.04. - 05.05.24
Köln / München / Dresden
Hannover / Berlin
Hamburg / Osnabrück

Palehound
29.04.24 Hamburg
05.05.24 Berlin

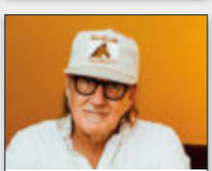

Chilly Gonzales
06./07.05.24 Frankfurt

William Fitzsimmons
08.05.24 Köln
09.05.24 Berlin


Maustetytöt
12.05.24 Hamburg
13.05.24 Berlin,
14.05.24 München
15.05.24 Köln


Ocie Elliott
14.05.24 Köln
15.05.24 Frankfurt
16.05.24 Hamburg
22.05.24 Berlin
28.05.24 München

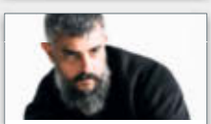
Hurray For The Riff Raff
23.05.24 Berlin


Lambchop
05.06.24 Berlin

Ziggy Alberts
18.07.24 Hamburg
20.07.24 Berlin
15.08.24 Köln
17.08.24 München

Calexico
23.07.24 Hannover
24.07.24 Freiburg
26.07.24 Herzberg Festival
28.07.24 Erfurt

Daniel Norgren
22.09.24 Berlin
23.09.24 Hamburg
29.09.24 Köln
30.09.24 München


Scott Matthew
13.10. - 27.10.24
Berlin / Dresden
Leipzig / Hamburg / Köln
München / Berlin

MEUTE
18.10.24 Münster
19.10.24 Düsseldorf

TICKETS & INFOS:
WWW.SCHONEBERG.DE

WILSON

BRIAN WILSON arbeitete 1970 mit dem damaligen Beach-Boys-Manager Fred Vail an einem Country-Album. Es landete im Giftschrank. Nun endlich soll es veröffentlicht werden

Von ANDY GREENE

Kühe auf der Weide

PET PROJECT

Der erratische
Brian Wilson

FOTO: GETTY IMAGES

AMERICAN RECORDINGS Die wiedergefundenen Aufnahmebänder (l.); Fred Vail (2. v. l.) mit den Beach Boys, Anfang der Sechziger (o. r.); Sam Parker und Fred Vail im Studio (u.)

ANFANG 1970 RIEF BRIAN WILSON DEN MANAGER der Beach Boys, Fred Vail, in ein Hotelzimmer in Los Angeles, um ihm eine Idee vorzuschlagen, die selbst für seine Verhältnisse ausgefallen war: ein Country-Album. Mit Vail als Leadsänger. Und ihm selbst als Produzenten. Die Tatsache, dass Vail ein Geschäftsmann ohne echte Gesangserfahrung war, stellte für Wilson kein Hindernis dar.

„Ich fragte ihn: ‚Hast du irgendwelche Country-Songs geschrieben?'", erinnert sich Vail gegenüber ROLLING STONE. „Er sagte: ‚Well, no.' Ich fragte: ‚Hast du eine Idee, welche Musiker du einsetzen möchtest?' Er sagte: ‚Well, no. Ich habe die meiste Zeit nur mit der Wrecking Crew gearbeitet. Du findest die Songs. Du wählst die Musiker aus. Wir gehen ins Studio von *(Tontechniker)* Wally Heider. Wir fangen an, an dem Album zu arbeiten.'"

Für ein paar Wochen im April 1970, als die Beach Boys *„Sunflower"* in einem nahe gelegenen Studio aufnahmen, geschah genau das. Zusammen mit Studiolegenden wie dem Gitarristen James Burton, dem Pianisten Glen D. Hardin und dem Steel-Gitarristen Red Rhodes nahmen sie Basic Tracks für 14 Songs auf. Doch noch bevor Vail die Möglichkeit hatte, etwas anderes als improvisierte erste Gesangsaufnahmen zu machen, verlor Wilson das Interesse und gab das Projekt auf.

„Er hatte mit einer Menge Probleme zu kämpfen", erinnert sich der heute 79-jährige Vail. „Er hatte sehr zugenommen und schlief lange, lag ewig in seinem großen Bett. Es gab eine Menge Dinge, die mit ihm persönlich los waren, und er hatte zu diesem Zeitpunkt kein Interesse daran, das Album zu Ende zu bringen, also wanderten die Bänder in den Tresor im Beach-Boy-Büro."

Das nie fertiggestellte Album wurde im Laufe der Jahre Teil der Beach-Boys-Legende und nahm aus Gründen, an die sich nicht einmal Vail erinnern kann, den Namen „Cows In The Pasture" an. Viele Beach-Boys-Fans träumten davon, eines Tages hören zu dürfen, wie Country Music mit Brian Wilson hinter dem Mischpult, hervorragenden Musikern im Studio – und einem ungeübten Sänger klingen würde.

Irgendwann im Jahr 2025 werden sie Gelegenheit dazu haben, wenn *„Cows In The Pasture"* endlich zusammen mit einer Doku-Serie erscheint, die Vails unwahrscheinliche Lebensgeschichte und die unwahrscheinliche Wiederauferstehung seines Country-Albums nachzeichnet, das gerade mit Produzent Sam Parker und einer Reihe von All-Star-Gastsängern fertiggestellt wird. Auch Wilson hat sich als ausführender Produzent und Gastsänger bei einem der Titel zurückgemeldet. „Fred hat die Country-Musik immer geliebt, und er war ein großer Rodeo-Fan", sagte Brian Wilson dem ROLLING STONE vor dem Tod seiner Frau Melinda und der Bekanntgabe seiner Demenzerkrankung. „Er ist ein toller Typ, ein toller Promoter, und ich bin froh, dass sein Album herauskommt."

Vails Geschichte in der Musikindustrie reicht bis in die 50er-Jahre zurück, als er als frühreifer Teenager Shows von Smokey Robinson And The Miracles, Jan And Dean und den Diamonds in seiner Highschool buchte. Er hat sich sogar einen Platz am Set von „The Adventures Of Ozzie And Harriet" erkämpft, um Ricky Nelson für die Schülerzeitung zu interviewen. „Mit zwölf Jahren ging ich als Teenager zum Radio, um eine Samstagmorgen-Sendung zu moderieren", sagt er. „Ich war einfach sehr, sehr gesegnet, diese Möglichkeiten zu haben."

Er besuchte das Sacramento State College, um Journalismus zu studieren, als ein neuer Musikwahn Kalifornien erfasste. „Der Twist war Anfang der Sechziger das große Ding", sagt er. „Jetzt war es '63 und Surfmusik war angesagt. Jedes Label, ob unabhängig oder groß, hatte eine Surf-Band. Es gab die Challengers, die Merced Blue Notes, die Astronauts, die Lively Ones und Dick Dale & His Del-Tones. Im Grunde waren das alles Gitarrenbands. Sehr, sehr wenig Gesang."

Als Vail gebeten wurde, eine Benefizveranstaltung für die El Camino High School im Sacramento Memorial Auditorium zu organisieren, dachte er an eine neue Surf-Band, die dank „Surfin' Safari" und „Surfin' U.S.A." gerade anfing, landesweit bekannt zu werden. Als er sich mit ihrem Agenten bei William Morris in Verbindung setzte, erfuhr er, dass die Beach Boys für nur 750 Dollar gebucht werden konnten. Sie reisten für ihre Auftritte nie weit weg von Los Angeles, weil Carl Wilson noch auf die Highschool ging, aber er organisierte trotzdem Flugtickets, damit sie kommen konnten.

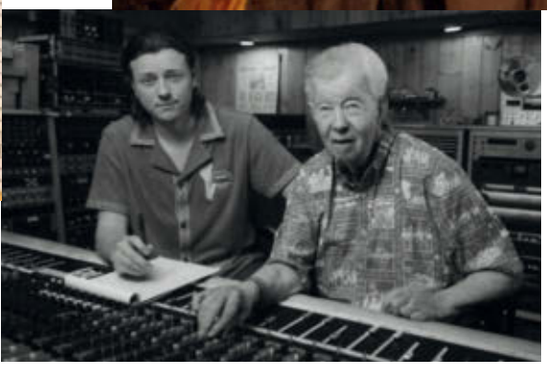
Das Konzert am 23. Mai 1963 war der erste Auftritt der Band außerhalb von L.A. Es lief so gut, dass der Manager der Beach Boys, Wilsons Vater Murry, Vail beauftragte, eine Tournee zu planen, auf der die Beach Boys in den folgenden Jahren in ganz Amerika auftreten sollten. Er begleitete sie auf all diesen Reisen und wuchs mit der Band eng zusammen. „Immer wenn ich sie vom Flughafen abholte, schaltete ich einen Country-Sender ein, denn das war mein Background", sagt Vail. „Mit siebzehn war ich Country-DJ gewesen. Ich sang also zu Johnny Cash oder Marty Robbins mit, und sie schalteten auf den Pop-Sender um, der gerade ihre neue Musik spielte. Dann habe ich sie veräppelt und wieder auf den Country-Sender umgeschaltet, und das war so eine Art Running Gag zwischen uns."

VAIL WAR DABEI, ALS BRIAN WILSON und Mike Love am Abend des Attentats auf JFK auf einem Hotelbett saßen und „The Warmth Of The Sun" schrieben. Auf dem einen Bett zählte er mit Murry Wilson die Einnahmen eines Konzerts, während Brian und Mike auf dem anderen Bett die Harmonien komponierten. Er ist die Stimme, die man zu Beginn des Live-Albums *„Beach Boys Concert"* von 1964 hört („Now from Hawthorne, California, to entertain you tonight with a gala concert and recording session – the fabulous Beach Boys!"), ein Album, zu dessen Wiederveröffentlichung er die Band überredete. Vail verließ die Gruppe 1966, um für ein Live-Festival in Los Angeles zu arbeiten, wurde aber 1969 zurückgeholt, um die Beach Boys zu managen.

Er war noch nicht lange zurück, da erinnerte sich Brian Wilson an die frühen Tage der Band, als Vail im Auto zu Country-Songs aus dem Radio mitgesungen hatte. Er wollte dessen Stimme auf Platte bannen, und so entstand eine Liste von Songs, die Roy Orbisons „Only The Lonely", Hank Williams' „You Win Again" und Burt Bacharachs „(There's) Always Something There To Remind Me" enthielt.

„Wir haben nie einen Gesangspart aufgenommen, den wir so auch aufs Album packen woll-

FOTO: COURTESY OF FRED VAIL AND SAM PARKER



FOTOS: MIKE DAVIDSON/FRED VAIL, JASON DENTON//COWS IN THE PASTURE

ten“, sagt Vail. „Es waren meist nur Demo-Aufnahmen, die wir nie fertiggestellt haben. Es gab keinen Hintergrundgesang und keine Harmonien. Nur eine Menge Instrumente. Und als Brian das Interesse verlor, habe ich mich wieder um andere Sachen gekümmert. Es war ‚aus den Augen, aus dem Sinn‘. Ich hatte nicht damit gerechnet, dass je etwas mit den Bändern gemacht werden würde.“

Vor etwa zehn Jahren, lange nachdem Vail die Welt der Beach Boys verlassen hatte, erhielt er einen Anruf von ihrem Management-Team. „Sie sagten: ‚Fred, wir haben den Tresor durchforstet und fünf Zwei-Zoll-Tonbandrollen mit deinem und Brians Namen darauf gefunden‘“, erzählt Vail. „‚Weißt du was über die?‘ Und ich sagte: ‚Ja, das ist das Country-Album, das Brian und ich 1970 aufgenommen haben.‘ Und sie sagten: ‚Tja, was sollen wir damit machen?‘ Und ich sagte: ‚Werft sie nicht weg! Wenn ihr den Tresor ausmisten wollt, schickt sie mir und ich behalte sie.‘“

Ungefähr zu dieser Zeit stieß der in Nashville ansässige Konzertveranstalter und Produzent Sam Parker über Facebook auf Fred Vail. Parker ist ein großer Beach-Boys-Fan, und er erkannte den Namen sofort. „Ich wandte mich an Fred und dachte nicht, dass er tatsächlich antworten würde“, sagt Parker. „Aber er tat es, und ich sagte: ‚Hey, ich würde dich gern auf einen Kaffee einladen und ein paar Geschichten hören.‘ Und vom ersten Moment an, als wir uns zusammensetzten, sagte etwas in mir: ‚Du musst auf deinem Handy auf Aufnahme drücken.‘ Und ich bin dankbar, dass ich das getan habe, denn jede Geschichte, die er erzählte, war einfach atemberaubend. Fred war die Fliege im Raum, die alles mitbekam.“

Zwischen Parker und Vail entwickelte sich eine Freundschaft. „Ich wurde vom Fan zur Familie“, sagt Parker. „Ich sehe in Fred den Großvater, den ich nie wirklich kennengelernt habe. It’s been a journey!“ Als Parker von den Bändern von *„Cows In The Pasture“* hörte, die in Vails Garage lagen, setzten sich die Räder in seinem Kopf in Bewegung. Das war die Gelegenheit, nicht nur das Projekt zu beenden, das Vail 1970 mit Brian Wilson begonnen hatte, sondern gleichzeitig der Welt von Vails Leben zu erzählen. Sie werden mit einer Gruppe von Gastsängern ins Studio gehen, deren Namen sie noch nicht verraten wollen. „Sie sind Legenden der Country-Musik“, sagt Parker. „Es sind Rock’n’Roll-Helden, zeitgenössische Country-Sänger und auch Popstars.“ Aber er verrät schon mal, dass der 13-fache Grammy-Gewinner T Bone Burnett dabei sein wird. (Die Instrumentalstücke wurden größtenteils bereits 1970 fertiggestellt.)

Vails Stimme hat sich in den letzten fünf Jahrzehnten ziemlich verändert, aber Parker sah das als Chance, den Gesang anders einzusetzen. „Die Idee war, eine Art Johnny-Cash-Trick zu wählen“, erklärt er. „Gegen Ende seiner Karriere, als Cash nicht mehr den Twang der frühen Jahre hatte, erfand man seine Stimme mit einer Art Spoken-Work-Ansatz neu. Das ist in etwa das, was Fred im Studio macht.“

Ein Kamerateam war vor Ort, um die gesamte Arbeit im Studio zu filmen. „Im Moment arbeiten wir an einer vierteiligen Doku-Serie“, sagt Parker und fügt hinzu, dass Brian Wilson die Serie zusammen mit ihm produzieren wird. „Die erste Episode wird Freds Geschichte erzählen. Episode 2 die Geschichte von *‚Cows In The Pasture‘*. Episode 3 spielt danach, als Fred Kalifornien verlässt und in den Osten geht. Episode 4 schließt das Ganze mit der Fertigstellung des Albums ab.“

Sie seien in Verhandlungen mit einem „großen Verleih“, um die Doku-Serie 2025 zu veröffentlichen. Die Pläne sind noch im Fluss, aber sie könnten „filmische Neuinterpretationen“ von Schlüsselmomenten aus Vails Leben mithilfe von Schauspielern beinhalten.

Für Vail ist die plötzliche Aufmerksamkeit überwältigend. „Es war eine Achterbahnfahrt!“, sagt er. „Es zeigt mir, dass das, was wir im April ’70 aufgenommen haben, zeitlos ist. Ich war wirklich sehr stolz auf diese Platte, und obwohl sie buchstäblich jahrzehntelang in der Schublade lag, dachte ich immer: Mann, das wäre toll, wieder ins Studio zu gehen und das Ding fertig zu machen! Und jetzt ist es so weit.“ Ⓡ

Kristen Stewart

Unzensiert

NACH MEHR ALS ZWEI JAHRZEHNTEN IM RAMPENLICHT WEISS DIE SCHAUSPIELERIN, WER SIE IST – UND WAS SIE WILL

VON ALEX MORRIS
FOTOS VON COLLIER SCHORR

Kristen Stewart ist verdammt stark,

und das meine ich nicht metaphorisch. Ich spreche zum Beispiel nicht von irgendeiner Erfahrung aus ihrer Vergangenheit, über die sie „hinausgewachsen ist“, wie damals, als sie in diesen Vampir-Werwolf-Filmen mitspielte und zur meistgehassten Schauspielerin der Welt gekürt wurde, weil sie nicht begeistert genug schien, in einem Raum voller Journalisten zu sitzen und über das Knutschen mit ihren Co-Stars zu sprechen. Oder als sie dabei fotografiert wurde, wie sie ihren viel älteren (und verheirateten) Regisseur von „Snow White And The Huntsman“ küsste und aufgrund des dadurch ausgelösten Skandälchens aus der Fortsetzung gestrichen wurde.

Ich spreche nicht von der Tapferkeit, die es brauchte, um Joan Jett vor Joan Jett zu spielen. Oder von dem Mut, den es brauchte, um Princess Diana vor der gesamten Kinowelt zu spielen. Oder von dem Mut, der nötig war, um bei „Saturday Night Live“ in Form einer bissigen Erwiderung auf die gemeinen Tweets eines verrückten Realityshow-Moderators aufzutreten, der zum Präsidenten wurde. Mit anderen Worten, ich spreche nicht von „Stärke“ als dem goldenen Stern, der berühmten Frauen verliehen wird, die nicht unter den Labels zusammenbrechen, die die Gesellschaft ihnen anheftet. Nein, ich spreche, ganz wörtlich, von Kristen Stewarts Bizeps.

Okay, ich fange von vorn an. Es ist ein früher Nachmittag im Januar. Wir sitzen auf einer großen Terrasse auf einem Hügel in Los Feliz mit einem herrlichen Blick auf die tropische Vegetation. Das Wetter ist so perfekt, wie es für Los Angeles typisch ist, nachdem der Morgen so turbulent war, dass ein kleiner Baum in Stewarts Garten umgefallen ist. „Was für eine verrückte Hexenenergie bringst du nach L.A.?!“, stand in einer E-Mail, die in meinem Posteingang wartete, als ich aufwachte. „Es ist verrückt da draußen!“ Es war die letzte Nachricht in einer Kette, die wir begonnen hatten, um herauszufinden, was wir an unserem zweiten gemeinsamen Tag tun sollten, obwohl sich das Hin und Her schnell in eine Reihe von Buch- und Artikelempfehlungen und Stewarts Eingeständnis verwandelt hatte, dass, wenn es um „diese Art von Interviews“ geht, „die Disco-Angst echt ist“.

Schließlich lädt sie mich zu dem ein, was sie an diesem Nachmittag ohnehin vorhatte: Kickboxen mit ihrem Trainer Rashad. Wir treffen uns angeblich, damit sie für „Love Lies Bleeding“ werben kann, einen aufgemotzten romantischen Thriller unter der Regie von Rose Glass, in dem Stewart eine Fitnessstudio-Managerin spielt, die einer Bodybuilderin (gespielt von Katy O’Brian) nachstellt, die, wie Stewart es beschreibt, „reinkommt und die Cola-Dose schüttelt, aber sie explodiert, und alles wird ein bisschen messy“. („Messy“ ist die abwegigste Beschreibung für die darauf folgende blutige, verschwitzte, idiotengetriebene Höllenfahrt.) In diesem Kontext ist Kickboxen die Art von Klischee, die Stewart normalerweise ablehnen würde, und daher, so dachten wir, das Subversivste, was sie machen könnte. „Weniger reden, mehr rocken“, riet sie.

Inzwischen ist ziemlich bekannt, dass „subversiv“ Stewarts Ding ist. Man stelle sich vor, sie wäre siebzehn und würde sich weigern, Bella Swan so zu spielen, wie es den Erwachsenen vorschwebte, und stattdessen Trübsal blasen, als wäre sie tatsächlich in einen Untoten verliebt. („Das Studio hat versucht, einen Film für Kinder zu machen. Sie wollten nicht das, was tatsächlich im Buch stand. Wann zum Teufel lächeln sie *[Bella und Edward]* jemals?“) Nachdem sie fünf Jahre lang an einem Filmserien-Universum mitgewirkt hatte, das weltweit mehr als 3,5 Milliarden Dollar einspielte, Dinge wie Föhne mit der Marke „Twilight“ hervorbrachte und Stewart kurzzeitig zur bestbezahlten Schauspielerin der Welt machte, wechselte sie ein für alle Mal (meistens) zu Arthouse-Filmen, die sie zwischen all den „Twilight“-Filmen drehte, manchmal drei oder vier pro Jahr. Da war „Die Wolken von Sils Maria“, für den sie die Rolle des Starlets zugunsten der leicht schmuddeligen Assistentin ablehnte und daraufhin als einzige Amerikanerin einen César, das französische Pendant zum Oscar, gewann. Und dann war da noch „Spencer“, für den sie eine Oscar-Nominierung als beste Darstellerin erhielt, weil sie so kunstvoll aus ihrer Haut gekrochen war. Nachdem wir zusammen abgehangen hatten, war sie auf dem Weg nach Park City/Utah, wo sie mit einem Visionary Award geehrt wurde, während sie ihren elften und zwölften Sundance-Film vorstellte: „Love Lies Bleeding“ sowie „Love Me“, eine postapokalyptische Romanze, in der sie eine intelligenzbegabte Boje für Steven Yeuns Satelliten spielt. („Im Grunde genommen ist das Internet, das gesamte bekannte Universum, in dieser Maschinerie enthalten, und sie versuchen herauszufinden, wie man sich verabredet“, erklärt sie.) „Wir begannen zu filmen, und das kann sehr angespannt werden“, erzählt Yeun über die Zusammenarbeit mit Stewart bei einem so unkonventionellen Projekt. „Sie legte mir einfach ihre Hand auf die Schulter und sagte: ‚Hey, ich mag dich.‘ Und das hat den ganzen Hirnnebel einfach weggeschmolzen. Sie ist auf diese Weise sehr tiefgründig und cool.“

Diese Tiefe und Coolness machen Stewart seit Langem zur ersten Wahl für unangepasste Rollen, für Frauen, die sich von der Welt, die sie umgibt, abheben. Aber es sind auch die Qualitäten, die ihre Fähigkeit ausmachen, Figuren unangepasst erscheinen zu lassen, nur weil sie sie spielt. Sie bringt eine Reserviertheit und Zurückhaltung mit, die in einem Serienuniversum, in dem sie Sätze wie „Hallo Bizeps!“ laut aussprechen muss, untertrieben erscheinen mag, die aber in nuancierterer Darstellung glänzt. „Sie versteht, wie Menschen sich tarnen, und sie kann das spielen, das macht ihre Arbeit so interessant und anders“, sagt Jodie Foster, die mit Stewart bei den Dreharbeiten zu „Panic Room“ begann, als diese gerade mal zehn Jahre alt war. „Ich erinnere mich, dass ich einfach nur Ehrfurcht vor diesem Kind hatte.“

Als ich bei ihr zu Hause ankomme, ist die heute 33-jährige Stewart schon seit vielen Stunden wach. Es gab eine Zeit, da hatte sie „ein sehr beschissenes Verhältnis zum Schlaf“, aber jetzt geht sie früh ins Bett und steht früh auf, um mit ihrer Verlobten, Dylan Meyer, an einem der vielen Projekte zu arbeiten, die von Nevermind vorangetrieben werden, der Produktionsfirma, die die beiden 2023 zusammen mit der Produzentin Maggie McLean gegründet haben.

„Dylan und ich schreiben, das funktioniert besonders in den ersten drei Stunden. Unsere Gehirne arbeiten zu dieser Zeit einfach gut“, sagt Stewart. „Als sie in dieses Haus einzog, hatte ich keine Vorhänge, drei Gabeln und trank nie Kaffee. Und ich sagte: ‚Ich kann nicht schlafen.‘ Sie sagte: ‚Morgens trinkst du Kaffee und arbeitest, und du bist lebendig und wach, und nachts ziehst du die Vorhänge zu.‘ Im Nachhinein war das so offensichtlich!“

Als Stewart mich nach draußen führt, ist Meyer bereits auf der Terrasse und macht sich in einem weißen New-Order-T-Shirt schick, während Rashad Yogamatten und Hanteln bereitlegt. Schon bald startet Stewart eine Playlist, und Rashad lässt uns zu den Klängen von Vivien Goldman unsere Schulterblätter auseinanderziehen und unsere Körpermitte anspannen, während Stewarts schwarzer Hund Cole zwischen den Matten herumschlendert. Wir dehnen uns. Wir machen Schattenboxen. Dann kommt der Moment, vor dem mich Stewart gewarnt hatte: der Klimmzugwettbewerb an einem freistehenden Gerät, das auf der Terrasse aufgebaut ist.

ANIMAL

Ich schaffe ungefähr null. Meyer schafft mehrere. Stewart macht einen Klimmzug nach dem anderen, wechselt dann zu einem anderen Griff und macht noch mehr, während wir alle bewundernd zusehen.

„Du solltest wissen, dass Kristen in allem gut ist. Das ist inspirierend, aber auch nervig“, sagt Meyer leise zu mir, ohne einen Hauch von Verärgerung zu zeigen.

„Auf geht’s, auf geht’s, auf geht’s!“ Rashad schreit. „Du bist verdammt stark, los geht’s!“

Stewart lässt sich schließlich keuchend von der Stange fallen.

Sie lässt ihr berühmtes schiefes Grinsen aufblitzen und blickt dann in Richtung der Körperpolster: „Steigen wir in den Ring!“

Es sei eine Subversion der Idee einer „starken Frau“ gewesen, die Stewart zu „Love Lies Bleeding“ geführt habe, hatte sie mir ein paar Wochen zuvor erzählt, als sie in ihrem Wohnzimmer auf einem schwarzen Ledersofa unter großen Metallbuchstaben saß, die das Wort „ASS“ bildeten. An diesem Nachmittag regnet es wie aus Eimern, und der Blick durch die Glastüren geht kaum über die Terrasse hinaus, auf der neben dem Klimmzugständer eine Klauenfuß-Badewanne steht, die Stewart aus einem der Badezimmer nach draußen verlegt und angeschlossen hat.

Von außen unscheinbar, fällt das Haus elegant den Hang hinunter, ist aber unglücklich eingerichtet und etwas ungepflegt. Gegenüber dem versunkenen Wohnzimmer, wo eine weiße Plastikpuppe auf einer Bank hockt, die mit Stapeln von Nevermind-Drehbüchern und Papieren ausgelegt ist, befindet sich auf der einen Seite eine Wand mit Büchern (Mary Shelley, Jack Kerouac, Kim Gordon, Kathy Acker) und auf der anderen Seite eine Art Spielzimmer mit einem orangefarbenen Billardtisch, einem „Playboy“-Flipperautomaten, einer Reihe von Metallspinden und einem Kühlschrank mit einem großen orangefarbenen Biogefährdung-Warnsticker an der Tür. In einem Raum neben der Küche stehen ein zerschlissenes Sofa, ein Schlagzeug und eine Sammlung von akustischen und elektrischen Gitarren.

Stewart kaufte das Haus vor etwa zwölf Jahren, um sich während der Trennung von Robert Pattinson zu „verstecken“, damals, als sie beide in den Kofferräumen von Autos herumfahren mussten, um den neugierigen Paparazzi zu entgehen. Theoretisch versteht sie das Interesse, das die Leute immer noch an dieser Beziehung haben – das tut sie wirklich –, aber wie sie mir später sagen wird: „Rob und ich können nicht einfach weiter über diesen Scheiß reden, weil das verdammt seltsam ist. Es ist so, als ob dich jemand immer wieder – ich meine buchstäblich jahrzehntelang – fragen würde: ‚Aber das letzte Jahr in der Highschool?‘ Und du sagst: ‚Verdammt noch mal, Mann! Ich habe keine Ahnung!‘“

So zurückhaltend sie im Film auch sein mag, heute wirkt Stewart aufgeregt und nervös. Kurz nachdem wir das Gespräch begonnen haben, geht sie ohne Vorwarnung los, um ihre schwarzen Lederschuhe gegen Turnschuhe zu tauschen. Ein paar Minuten später geht sie wieder weg und kommt mit zwei Coors Light zurück. Wir machen die Dosen auf. Sie kehrt zur Couch zurück. Sie trägt ein abgetragenes schwarzes T-Shirt mit Löchern in beiden Achseln, eine schwarze Baggy-Jeans und abgeplatzten schwarzen Nagellack. Ihr Vokuhila ist zu einem kurzen Pferdeschwanz am Hinterkopf zusammengebunden, aus dem sich dunkle Strähnen verirren.

„Weißt du schon, was du –“ Sie unterbricht sich selbst. „Ich weiß, dass Schauspieler defensiv sind. Ich meine das nicht so wie: ‚Weißt du schon, was du schreiben wirst?‘ Aber hast du schon – ich weiß nicht – eine grobe Ahnung, in welche Richtung es gehen wird oder so?“

Nein, sage ich ihr. Wir haben uns gerade erst getroffen. Woher sollte ich jetzt schon wissen, wie die Geschichte aussehen könnte?

„Okay, cool.“ Sie lehnt sich zu mir, die Beine weit gespreizt und die Ellbogen auf den Knien. „Wir lassen uns was einfallen.“

Es gibt eine Menge über „Love Lies Bleeding“ zu sagen, also können wir genauso gut damit anfangen. Und es war so: Stewart war in London bei der Premiere von „Spencer“. Am Morgen danach, nachdem sie kein Auge zugetan hatte („Wir haben uns in England richtig ausgetobt“), kam sie in die Lobby ihres protzigen Hotels, um sich mit der Regisseurin Rose Glass zu treffen, deren Debütfilm, „Saint Maud“, ein psychologischer Fiebertraum über religiöse Besessenheit, Stewart sehr gefallen hatte. Sie

„Es hat viel Spaß gemacht, die kleine zickige Schwester zur Hauptfigur eines Films zu machen“

saßen an einem Tisch irgendwo abseits. Sie schlürften Tee. Glass erklärte, sie habe den Eindruck, die Leute wollten von ihr als Nächstes einen Film über eine starke Frau, eine starke Hauptfigur.

„Was bedeutet das?“, fragt Stewart jetzt und verengt ihre Augen. „Das ist Blödsinn. Es bedeutet, dass wir den Frauen nicht erlauben, sich selbst zu definieren. Es ist die Annahme, dass wir von den Leuten ermächtigt werden müssen, die entscheiden, wer eine Perspektive bekommt, dass wir etwas Anstrebenswertes bieten müssen. Das ist das am leichtesten erreichbare Ziel, das es gibt!“ Glass erzählte ihr, dass sie einen Weg gefunden habe, diese Erwartung zu unterlaufen: Sie hatte den Wunsch wörtlich genommen. „Sie sagte: ‚Starkes Mädchen? Bodybuilding. Got it.‘ So einfach ist das.“

Während die beiden auseinandergingen, wusste Stewart bereits, dass sie die Rolle übernehmen würde, die Glass für sie geschrieben hatte: die Rolle der Lou, der Managerin des Fitnessstudios, die maskulin und hart und verschlossen wie eine Faust ist, bis die Bodybuilderin Jackie ihre ganze Welt zum Einsturz bringt. In Albuquerque/New Mexico, wo „Love Lies Bleeding“ gedreht werden sollte, tauchte sie mit einem Stylisten auf, um das immer noch akkurate blonde Haar zu verwüsten, das sie für ihre Rolle als Princess Diana getragen hatte, und griff am Ende sogar selbst zur Schere, damit es so aussah, als hätte Lou ihren Vokuhila selbst geschnitten. „Als ich mir die Haare abgeschnitten hatte, dachte ich: Auf Wiedersehen, für immer!“, sagt Stewart über den Abschied von „Spencer“.

Lou war eine ganz andere Geschichte – eine Figur, deren schäbige, aufgepumpte Welt nicht unterschiedlicher hätte sein können als Dianas goldener Käfig, deren Sexszenen sich allein um weibliche Lust und weibliche Körper drehten, die nicht auf eine Reise der Selbstfindung ging und überhaupt nicht zu den Menschen gehörte, über die normalerweise Filme gemacht werden. „Es hat wirklich verdammt viel Spaß gemacht, die kleine zickige Schwester zur Hauptfigur eines Films machen zu dürfen“, sagt Stewart. „Die ist nie die Hauptfigur in einem Film. Sie ist nie diejenige, die man ficken will. Ich meine, das ist diejenige, die manche Leute sich nehmen, aber nicht diejenige, von der man vorgeschrieben bekommt, dass man sie ficken will.“

Als offen homosexueller Filmstar – „und es gibt nicht viele offen homosexuelle Filmstars“ – fühlte sich der Film auf eine Weise persönlich an, die Stewart nicht erwartet hatte: ein queerer Film, der sich nicht um die Geschichte des Coming-outs dreht und in dem das Queer-Sein weniger ein Handlungspunkt als eine Stimmung ist. Sie hat lange darüber gesprochen, dass Rollen keine Form von Eskapismus sind, sondern eher ein Mittel, um verschiedene Facetten ihrer Identität zu erforschen – sich vorzustellen, wer sie sein könnte, wenn ihre „Natur“ einer ganz anderen „Erziehung“ ausgesetzt gewesen wäre. Aber Lou zu spielen fühlte sich wie eine Rückkehr zu ihrer „ersten Einstellung“ an, erzählt sie mir. „Es ist eine wirklich seltsame, irgendwie bewegende Rückkehr zur Form. So wie man mit elf Jahren ist, körperlich, die Kleidung, die man wählt, bevor man von den männlichen Erwartungen überrollt wird.“

Sie nimmt einen Schluck Bier und lehnt sich zurück. „Ich habe nie das Gefühl gehabt, dass ich eine Weiblichkeit vorgeführt habe, um ihre Vorteile auf eine Weise zu genießen, die sich wie eine Lüge anfühlte“, fährt sie fort. „Ich bin sehr beweglich, und ich hatte nie das Gefühl: Oh wow, ich habe diese Lüge lange Zeit gespielt, um Jobs zu bekommen! Das wäre falsch. Es hat mir Spaß gemacht, mit all den Klangfarben zu spielen. Aber es gibt so viel Raum für Erfolg, wenn man sich für die mädchenhafte Variante entscheidet. Da ist kein Platz für das andere.“

Stewart geht zum Kühlschrank und holt uns noch eine Runde. Die Sache ist die: Sie ist erwachsen geworden. So ist sie nicht mehr. Aber auch: In gewisser Weise ist sie es doch. Als queere Frau, die in der Öffentlichkeit steht, hatte sie Gelegenheit, über Identität nachzudenken und darüber, was das alles bedeutet. Sie hat über den großen Bogen nachgedacht. „Und der geht so: Jodie *(Foster)*, ich, Boygenius“, sagt sie ganz offen über die Plätze, die sie sich für alle auf dem Kontinuum der Queer-Prominenz vorstellt. „Ich bin in der Mitte. Wisst ihr, was ich meine? Jodie hatte es so schwer *(als homosexuelle Schauspielerin)*, und ich spreche nicht für sie, ich analysiere objektiv die Zeit und den Ort, an dem sie sie selbst war, und das ist nicht einfach – ich würde sagen, verdammt schwierig, wenn man weiterhin das tun will, was man liebt.“

KLEIDUNG: ZWEITE DOPPELSEITE: WESTE VON VENA CAVA. JOCKSTRAP VON BIKE ATHLETICS. DRITTE DOPPELSEITE: JACKE: VINTAGE WINLIT. HEMD: EIGENES HEMD. VIERTE DOPPELSEITE: FOLGENDE SEITE: HEMD: VINTAGE NIKE HEMD VON STRAN STARS BEST. UNTERWÄSCHE VON COU COU.

„Für mich war das kein Problem“, fährt sie fort. „Aber das liegt wahrscheinlich an der Art Raum, in dem ich mich bewege, an den Rollen, die mich anziehen, an den Filmemachern, die sich zu mir hingezogen fühlen, und an dem Publikum, das es für diese Filme gibt. Hätte ich mir wirklich einen kommerzielleren Raum schaffen und diesen beibehalten wollen, weiß ich nicht, ob das funktioniert hätte.“

Dennoch betont sie, dass ihr Coming-out für sie kein mühsamer Prozess war. Sie war mit ihrem Körper „im Reinen“, lange bevor sie sich bei „Saturday Night Live“ öffentlich outete. Und selbst das war ein „sehr spontaner Moment“, sagt sie. „Es fühlte sich nicht wie ein Aderlass an.“ Es war auch nichts, was sie im Voraus geplant hatte. Sie saß lediglich mit den SNL-Autoren zusammen und sagte: „Das ist der langweiligste Monolog aller Zeiten. Was zum Teufel sollen wir jetzt machen?“, als jemand Trumps Tweets über sie zur Sprache brachte. „Er ist sauer auf mich, weil ich meinen Freund betrogen habe?“, erwiderte sie. „Er hat ja keine Ahnung …“ Sobald die Worte aus ihrem Mund kamen, wusste sie, dass sie sie benutzen würde. (Was ihre Gedanken zu Trump angeht? „Natürlich musste er sich zu meinem Teeren und Federn äußern.“ Und: „Er ist so ein kleines Baby.“ Und außerdem: „Fuck you, bitch!“)

Sie sagt, Jodie Foster sei für sie eine Mentorin gewesen, eine Nummer, die sie immer in ihrem Telefon gespeichert haben wird, auch wenn sie nicht ständig in Kontakt sind, und sie ist sich bewusst, dass ihre eigene Offenheit in Bezug auf ihr Queer-Sein wahrscheinlich ein Vorbild für andere war. Aber sie weiß auch, wie schnell die Entwicklung weiterging, zumindest in dem „speziellen kleinen Winkel“ der Welt, in dem sie wohnt. Sie hat bei „The Film“ von Boygenius Regie geführt, einem 14-minütigen Musikvideo, das darin gipfelt, dass die drei Musikerinnen miteinander rummachen, und sie kann die Entwicklung von sich selbst zu ihnen sehen, wie sie ein Bewusstsein für Geschlechterkonformität hat, das sich im Vergleich zu dem, was jetzt angeboten wird, sehr „tausendjährig“ anfühlt. „Ich schaue mir diese Kinder an, die in all diesen Bereichen so entspannt sind und bei denen Gender wie ein Accessoire sein kann, die tatsächlich mit dessen Neuartigkeit spielen können: an einem Tag Weiblichkeit haben, am nächsten nicht.“ Es ist eine psychologische Fluidität, die Stewart begehrt: „Ich bin mir dieser Dinge so bewusst.“

Und so tat sie, was sie konnte: Sie lehnte sich in dieses Bewusstsein hinein. Sie begann hauptsächlich Autor*innen* zu lesen. Sie begann sich mit Gendertheorie zu beschäftigen und verschaffte sich die College-Ausbildung, die sie in einem anderen Leben vielleicht gehabt hätte. Sie begann den weiblichen Körper nicht nur physisch und sexuell zu betrachten, sondern auch metaphorisch. Sie begann die „Gewalt der Dynamik“ zu hinterfragen, wenn es um das Geschlecht geht, unabhängig davon, ob jemand einen #MeToo-Moment erlebt hat oder nicht. (Sie sagt, dass sie selbst keinen hatte.) „Die Gewalt und die Scham, die Frauen verinnerlichen und dann als Auslöser für Vergnügen benutzen? Wir können dem nicht entkommen“, sagt Stewart. „Zu glauben, dass wir wissen, was wir wollen, und zwar auf eine Weise, die vom Patriarchat losgelöst ist, ist unmöglich. Das werden wir nie. Und ich bin so viel mehr daran interessiert, mich dem anzunähern, als mich davon zu entfernen.“ Mit anderen Worten: Sie begann, wie sie es ausdrückt, „den Vagina-Monolog überall zu führen“.

„Meine Sexualität ist total fließend. Ich bin in allen Bereichen unterwegs“

Vor einigen Jahren las Stewart ein Memoir, das all das, was ihr durch den Kopf ging, auf magische Weise auf die Seite zu spucken schien. Noch bevor sie „The Chronology Of Water“ beendet hatte, schrieb sie der Autorin, Lidia Yuknavitch, eine E-Mail und fragte, ob sie ihre Geschichte adaptieren könne, ein Kultbuch über weibliche Scham und weibliche Wut und weibliche Kunst und BDSM zwischen Frauen und einen Haufen anderer Dinge, die „so tabu sind, dass es fast geil ist“. Stewart brauchte Jahre, um das Drehbuch fertigzustellen. Sie bezeichnet es als „lebendes Dokument“. Während der Arbeit daran kampierte sie mehrere Wochen lang in einem Van vor Yuknavitchs Haus im Pazifischen Nordwesten.

Dann las sie Yuknavitch das Drehbuch laut in ihrem Wohnzimmer vor. Dann besetzte sie Imogen Poots für die Rolle der Yuknavitch. Dann machte sie sich auf die Suche nach Geld, um den Film zu drehen, was sich als fast unmöglich erwies, denn wie sich herausstellte, sind weibliche Scham und weibliche Wut und weibliche Kunst und BDSM zwischen Frauen Themen, die sich nicht gerade als Kassenschlager eignen. Das unterstrich nur noch mehr, dass wirklich alles in dem Buch wahr ist.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatten wir eine ziemlich entspannte Zeit, aber plötzlich steht Stewart auf und läuft vor dem Bücherregal hin und her. Sie weiß, dass ihr Drehbuch „in vielerlei Hinsicht radikal“ ist. Sie weiß, dass sie nicht die Regisseurin von „The Tree Of Life“ ist oder so. Aber sie weiß auch um die Frauenfeindlichkeit des Systems und dass sie etwas Subversives und Schönes und Wahres machen könnte, wenn sie nur die Chance dazu bekäme. „Und das macht mich verdammt wütend! Und zwar nicht so, dass ich sage: Ich mache das schon so lange, also habe ich es auch verdient. Es ist eher so: Wenn ich ein Mann wäre, würdest du mir verdammt noch mal glauben!“

Stewarts Stimme ist so laut geworden, dass sie jetzt schreit, dort drüben bei den Büchern. Schließlich schreitet sie zum Billardtisch und beginnt die Kugeln zu stoßen. „Wollt ihr eine Runde Billard spielen?“, fragt sie. „Das ist der Partytrick jeder jungen Lesbe.“ Es ist vielleicht erwähnenswert, dass wir zu diesem Zeitpunkt nicht ganz nüchtern sind. Draußen vor dem Fenster ist es zu dunkel, um zu erkennen, ob es noch regnet.

Stewart kreidet einen Queue, lehnt sich dann über den Tisch und macht den Anfang. Es ist schnell klar, dass sie die bessere Spielerin ist: Wenn sie eine Kugel versenkt, ist sie schnell und entschlossen. Trotzdem ist sie durch das Gespräch abgelenkt. Habe ich was von Jeanette Winterson gelesen? Oder Kate Zambreno? Was ist mit den Memoiren von Genesis P-Orridge? Das ist eine extreme Erfahrung! Ist mir klar, dass wir uns mit dieser ganzen Covergeschichte auf einen Misserfolg vorbereiten? Dass es unmöglich ist, einen bestimmten Zeitpunkt, eine bestimmte Identität festzupinnen? Dennoch möchte sie, dass das Titelbild eine klare Botschaft aussendet: übersexualisiert, links von Andro und die Geschlechterordnung umdrehend.

„Wenn ich die gesamte ‚Twilight‘-Reihe über-

PRODUZIERT VON RHIANNA RULE FÜR PALM PRODUCTIONS. FOTOGRAFISCHE LEITUNG: EMMA REEVES. STYLING VON OLGA MILL FÜR CAA. HAARE VON ADIR ABERGEL FÜR A-FRAME MIT VIRTUE LABS. MAKEUP VON JILLIAN DEMPSEY FÜR WALTER SCHUPFER MANAGEMENT UNTER VERWENDUNG VON JILLIAN DEMPSEY. NÄGEL VON ASHLIE JOHNSON FÜR DIE WALL GROUP. TAILORING VON LYDIA JAKUBOWSKI. BÜHNENBILD VON ALEX CONSTABLE UND C.J. KEOSSAIAN FÜR MAXIM JEZEK DESIGN. POSTPRODUKTION: TWO THREE TWO STUDIO. PRODUKTIONSLEITER: XAVIER HAMEL FÜR PALM PRODUCTIONS. MODELLE: GEORGIA STARNES, RHYS ATHAYDE UND KANOR EBEHEAKEY FÜR DIE O MODELS AGENCY. PRODUKTIONSASSISTENZ: JACK CLARKE UND DOUG STUCKEY. STYLING-ASSISTENZ: ALYSSA LESSER. FOTOGRAFISCHE UNTERSTÜTZUNG: ARIEL SADOK, JACK BUSTER UND ALEXIS SOTOMAYER. DIGITALER TECHNIKER: MIKE PREMAN. UNTERSTÜTZUNG BEIM HAARSTYLING DURCH SELINA BOON. ORT: ESTLR LEICHTATHLETIK.

standen habe, ohne je ein ROLLING-STONE-Cover zu machen, dann, weil die Jungs die Sexsymbole waren“, betont sie. „Jetzt will ich das schwulste Ding machen, das du je in deinem Leben gesehen hast. Wenn ich mir einen kleinen Schnurrbart oder einen verdammten Happy Trail wachsen lassen und meine Hose aufknöpfen könnte, würde ich das machen. Jungs … es tut mir leid, aber ihre verdammten Schamhaare werden mir ständig vor die Nase gehalten, und ich sage: ‚Hmmm, her damit!‘“

Apropos, sie will die Verfilmung von „The Chronology Of Water“ nicht aufgeben, sie will, dass ich es weiß. Seit Jahren redet sie mit Journalisten darüber – bis zu dem Punkt, an dem es peinlich wird –, aber es ist jetzt ihr einziger Plan für die Zukunft. Sie wird weiterhin gemeinsam mit Meyer schreiben, andere Geschichten suchen, die sie erzählen könnten und von denen sie glaubt, dass sie noch nicht erzählt wurden. Aber sie wird keine anderen Rollen annehmen – der nächste Film, den sie dreht, soll ihr eigener sein.

Ich mache einen Bank Shot, versenke also eine Kugel über Bande, und Stewart sieht mich mit gespieltem Entsetzen an: „Und jetzt verpiss dich aus meinem Haus!“

Als wir uns ein paar Wochen später wieder in ihrem Wohnzimmer treffen, wirkt sie entspannter, und das nicht nur wegen der Endorphine, die sie bei ihren Millionen Klimmzügen freigesetzt hat. Etwa eine Woche vor unserem ersten Treffen war sie nach Lettland gereist, um für „Chronology“ zu recherchieren, und war erstaunt über die Schönheit und Vielfalt der Landschaft: Strände, die wie Florida aussahen, nur ein paar Meilen von Wäldern entfernt, die wie der Pazifische Nordwesten aussahen.

Sie hatte ausgerechnet, dass der Film dort für einen Bruchteil der Kosten gedreht werden könnte, und obwohl es für sie seltsam war, einen Film außerhalb des Hollywoodsystems zu drehen, konnte sie sich mit der Idee anfreunden. Sie hatte das Gefühl, dass sie mit diesen Kulissen das Projekt klein und intim halten, dass sie die zerbrechliche Seifenblase der Illusion aufheben konnte. „Ich will keine achtzig Leute am Set haben“, sagt sie. „Wenn ich einen Lastwagen sehe, verliere ich den Verstand.“

Vor ein paar Jahren zogen Stewart und Meyer in ein Haus die Straße runter und behielten dieses, um es als Büro von Nevermind und als Landeplatz für Freunde zu nutzen, die eine Trennung oder andere schwere Zeiten durchmachen, wie Stewart, als sie es kaufte. (Sie nennt es das „Heartbreak Hotel“ und fügt hinzu, dass es eigentlich „verrückt ist, eine zweite Villa in der Nähe des eigenen Hauses zu haben.“) Seit Meyer ihr 2021 einen Heiratsantrag gemacht hat, haben sie verschiedene Ideen, wie sie heiraten wollen. Einmal scherzten sie, dass sie Food-Network-Entrepreneur und -Moderator Guy Fieri als Trauredner haben wollten. (Oder scherzten sie nur halb? Oder scherzten sie nicht?)

Seitdem ist ihnen klar geworden, dass sie sich auf ihre beiden Lieblingsprojekte konzentrieren müssen: Stewarts „Chronology“ und Meyers „The Wrong Girls“, in dem Stewart die Hauptrolle spielen wird und den sie als „eine Kifferkomödie über zwei Slackerinnen, die erwachsen werden“ beschreibt. Es ist der einzige Film, von dem Stewart sagt, dass sie ihn machen würde, wenn er vor „Chronology“ grünes Licht bekäme. Mit all dem, was in der Schwebe ist, erklärt Stewart: „Wir haben nicht die Kraft, eine große Hochzeit zu feiern. Wir werden es wahrscheinlich einfach bald tun. Wir sind zu sehr damit beschäftigt, Filme zu machen, weil sie unsere Babys sind.“

Andererseits haben sie auch schon über die Möglichkeit von echten Babys gesprochen. „Ich weiß nicht, wie meine Familie aussehen wird, aber ich werde auf keinen Fall anfangen, Kinder zu bekommen“, sagte Stewart bei unserem ersten Treffen. „Doch im Idealfall sage ich irgendwann mal: ‚Ich möchte ein Kind haben.‘ Ich möchte das wirklich.“ Nachdem sie beobachtet haben, wie sich dieser Wunsch bei so vielen ihrer Freunde verfestigt hat, begannen sie und Meyer damit, Vorbereitungen zu treffen, wie sie schwanger werden könnten, und die Möglichkeit zu erörtern, die Embryonen des jeweils anderen auszutragen.

„Ich habe keine Angst davor, schwanger zu sein. Ich habe keine Angst, ein Kind zu bekommen“, sagt Stewart nun. „Aber ich habe so eine Scheißangst vor der Geburt, das ist so verrückt! Hast du schon mal Drogen genommen, wo du plötzlich auf Händen und Knien sein musstest?“, fragt sie und meint das Gefühl, dass der Körper außer Kontrolle arbeitet. „Ich hasse das. Ich meine, ich rauche eine Menge Gras – ich nehme natürlich Selbstmedikation –, aber ich mag keine harten Drogen. Und ich habe es versucht – sehr oft. Ich kann einfach nicht damit umgehen.“

Dennoch ist der Gedanke, schwanger zu sein, so „radikal“, dass sie gern glauben würde, sie könnte sich dieser Angst stellen.

Im Moment könne sie sich jedoch nicht vorstellen, irgendetwas – oder irgendjemanden – vor „Chronology Of Water“ zu erschaffen. Sie hofft, dass sie im März in Lettland drehen kann. Sie würde gern rechtzeitig dort sein, um einige Schneeszenen einzufangen. Sie zeigt mir den Stapel mit Fotos der Drehorte, den sie zusammengestellt hat, und fragt mich dann, ob ich das Sizzle, einen kurzen Clip, der das Projekt vorstellt, sehen möchte. Dann fummelt sie einige Minuten lang an einer Fernbedienung herum. („Kennst du das, wenn du zu abgefuckt bist und versuchst, die Musik zum Laufen zu bringen? So ist das hier.“) Schließlich bringt sie das Video in Gang, das sich der Handlung in einer Art Pastiche annähert, der Ton ist seltsam und dunkel und überschwänglich.

Und das ist es, was und wer sie ist, das ist es, was sie zu sagen versucht; sie will es nur sagen können. Weniger reden, mehr rocken.

Also schalte ich mein Diktiergerät aus. Wir kippen noch ein paar Coors. Die Skyline von Los Feliz verdunkelt sich. Schließlich schickt Meyer eine SMS, um zu sehen, was los ist, und wir gehen in eine Spelunke ein paar Minuten die Straße hinunter, wo wir an einem Tisch sitzen und Chickenwings essen und wo sich außer der Frau, die unsere Bestellung aufnimmt, niemand dem Tisch nähert. Stewart sitzt dicht neben Meyer, die die meiste Zeit redet (über Bücher, über das Schreiben, darüber, dass dies die besten Wings in Los Angeles sind, „so gut, dass ich mich für andere Wings nicht mehr interessiere“).

Von Zeit zu Zeit streckt Stewart ihre Hand aus und berührt sanft Meyers Nacken. Irgendwann gehen sie gemeinsam nach draußen, um sich einen Joint zu teilen, der hinter Stewarts Ohr heraushängt, und kehren lächelnd und gesellig zurück. Als die Wings aufgegessen und die Biere ausgetrunken sind, rufe ich ein Taxi, und sie warten mit mir draußen, bis es kommt. Sie umarmen mich herzlich, alle beide.

Bevor wir uns zum letzten Mal trennen, fragt mich Stewart noch einmal, ob ich wüsste, was ich über sie schreiben würde, was ich natürlich nicht tue. Sie hat recht: Wir haben uns mit dieser ganzen Titelgeschichten-Sache selbst zum Scheitern verurteilt. Identität ist so verdammt formbar, eine Reihe von Entscheidungen, die immer und immer wieder im Dienste von etwas Unfassbarem getroffen werden. Es kann so viel Kraft kosten, den ganzen Lärm zu übertönen und an den Punkt zu gelangen, an dem man weiß, wie man diese Entscheidungen auf eine Weise trifft, die sich wahrhaftig anfühlt.

Also ja, ich denke, das, was ich zu sagen habe, ist Folgendes: Kristen Stewart ist verdammt stark – was auch immer das heißen mag. ®

Als Musikerin und Schauspielerin, leidenschaftliche Kreative und entspannte Feministin hat sich die Deutschbritin Christin Nichols ihre eigene Welt geschaffen. Ihr Album „Rette sich, wer kann!“ erzählt von unserer komplexen Gesellschaft, die es Lebenskünstlerinnen nicht leicht macht

VON BIRGIT FUSS

Jongleurin zwischen Wut und Glück

MULTITALENT
Bei einer eher seltenen Tätigkeit: ruhig sitzen

FOTO: STEFANIE SCHMID RINCON

KRÖNCHEN RICHTEN
Christin Nichols kommt mit Kritik heute besser klar

SCHWER VORSTELLBAR, dass Christin Nichols auch mal die Energie ausgeht. Zum Glück ist sie so freundlich, auf ihrem neuen Album und im Gespräch zuzugeben, dass ihr nicht viel mehr Kraft zur Verfügung steht als uns Normalsterblichen, sonst würde man sich vielleicht eingeschüchtert fühlen. Wenn sie den Raum betritt, in diesem Fall eine Bar in Berlin-Mitte, ist sie einfach so was von da - das ist wohl das, was man Präsenz nennt. Sie trägt eine Dinosaur-Jr.-Kappe und hat sich auch sonst nicht aufgebrezelt, beim Theater braucht sie schon genug Schminke. Erst mal ein Wasser, Alkohol trinkt sie kaum noch, „die harten Zeiten sind vorbei“ - damit meint sie die Zeit mit ihrer (etwas albern benannten) Band Prada Meinhoff.

Jetzt soll es um ihr zweites Album gehen, das gerade erschienen ist. Das Solodebüt, *„I'm Fine“* (2022), hat sie in Corona-Zeiten noch „im Wohnzimmer zusammengeklöppelt“ - ein wildes Sammelsurium aus all ihren Ideen. Im Grunde gilt das auch für *„Rette sich, wer kann!“*, doch die Electro-Pop-Songs kommen jetzt mehr auf den Punkt, die Texte sowieso. Fragen wir das Offensichtliche gleich mal vorab: Wie ist hier eigentlich die korrekte Berufsbezeichnung? Manche kennen Nichols als Schauspielerin aus der ARD-Serie „All You Need“, momentan tritt sie im Berliner Renaissance-Theater in „Tartuffe“ von Molière an der Seite von Stefan Jürgens auf. „Ich habe irgendwann beschlossen, den Oberbegriff ‚Künstlerin‘ zu nennen, damit ich nicht sagen muss, ich bin Musikerin oder Schauspielerin oder Sprecherin oder Filmemacherin oder ... Mir macht es einfach Spaß, viel zu tun. Ich unterrichte auch gern.“ Seit acht Jahren arbeitet sie nebenbei ehrenamtlich an einer Brennpunktschule in Nordrhein-Westfalen und versucht dort durch Gestalten und Darstellen das Selbstvertrauen der Schüler:innen zu stärken, dadurch Aggressionen zu vermeiden. (Wahrscheinlich Strategien, die man als Künstlerin ebenso gut brauchen kann.)

Seit elf Jahren organisiert sie sich selbst. Sie hat beschlossen, niemals ein festes Engagement bei einem Theaterensemble anzunehmen, und ihr eigenes Label, My Own Party Records, gegründet. Nun jongliert sie Deadlines, plant mit einem kleinen Team ihre Veröffentlichungen - und sieht ihren Alltag realistisch: „Ich habe eine ganze Menge Zettel, auf die ich mir eine ganze Menge Notizen mache, die überall in meiner Wohnung verteilt liegen. Wenn man selbstständig ist, ist man das wirklich selbst und ständig, und da gehört ein großes Maß an Disziplin mit dazu - was mir nicht in die Wiege gelegt worden ist! Aber das ermöglicht es mir, alles nach meinen Regeln zu gestalten. Man muss halt aufstehen, man muss sich wie ein erwachsener Mensch einen Wecker stellen, sich an den Schreibtisch setzen, seine Sachen erledigen. Und danach ist die Probe oder das Konzert oder das Theaterstück oder was auch immer. Aber Office ist eigentlich jeden Tag dabei. Ist uncool, ne?“ Sie lacht, so schlimm ist es nun doch nicht.

Eins nervt allerdings: all die Zeit und das Geld, das heutzutage in Insta, TikTok und Co. investiert werden muss. Im Song „Kein Anschluss“ singt sie sogar davon: „Ich hab nicht deine Follower/ Doch ich hab die Musik/ ... / Du hast eine Yacht/ Du hast Community und Social-Media-Macht/ Ich hab den Anschluss, ich hab den Anschluss verpasst.“ Eine Stunde am Tag, schätzt sie, geht für das Reels- und Posts-Produzieren drauf, je nachdem wie viel sie gerade zu berichten hat. „Das ist jetzt keine große Qual, aber ich muss mich immer noch daran gewöhnen. Ich bin Gen Z, it doesn't come naturally to me ... but it's part of the game. Ich möchte nicht reich und berühmt werden, aber ich wünsche mir, dass Leute meine Musik hören.“ Ärgerlich nur, wenn ausgerechnet Videos Anklang finden, in denen es gar nicht darum geht. Da wird Christin jetzt mal kurz laut, sie trommelt mit den Fäusten auf den Tisch bei der Erinnerung an ihren größten Social-Media-„Erfolg“: „Da konnte ich einfach nicht mehr! Ich muss mich ja zwingen, TikTok zu machen, und dann habe ich ein Video gestitcht mit einem 19-jährigen Rapper, der in seinem Ankleidezimmer stand - und das wurde so viel bei mir geklickt wie nichts anderes! So ein Bullshit-Content, der gar keinen künstlerischen Wert hat! Da läuft doch was komplett falsch.“

Sie haben es vielleicht schon bemerkt: Wie in ihren Songs wechselt Nichols auch beim Reden mühelos zwischen ihren beiden Sprachen, sodass ein origineller Mischmasch entsteht. Ihr Vater ist Brite, ihre Mutter Deutsche, die Familie hat einige Jahre in Spanien gelebt. Jetzt ist Christin Nichols zwar in Berlin richtig zu Hause, doch aufs Englische verzichten möchte sie nicht. „Es fällt mir leichter, auf Englisch Sachen auszudrücken, weil ich dadurch in Deutschland eine kleine Sicherheitszone habe - da fühle ich mich ein bisschen freier. Aber Deutsch ist natürlich direkter.“ Im Sommer 2021 veröffentlichte sie das Lied „Today I Choose Violence“, in dem sie vergiftete Komplimente, Ratschläge und Beleidigungen aufzählt, die Frauen sich nicht selten anhören müssen („Denk mal drüber nach, was du für Signale sendest, wenn du dich so anziehst/ Für eine attraktive Frau bist du echt ganz clever/ Jetzt sei doch nicht gleich so angegriffen ...“). Das Stück hatte sie zunächst auf Englisch geschrieben. Ihr Produzent Stefan Ernst überzeugte sie, dass es auf Deutsch stärker wirken würde. „Ich hatte Angst, dass das eine peinliche Nummer wird - eine Indie-Künstlerin mit Spoken Word, das kannte ich so noch nicht. Es macht halt viel verletzlicher, wenn man deutsche Texte hat - die werden ja ganz anders betrachtet als englische.“

IHR NEUES ALBUM BEGINNT mit dem Song „Bodycount“, in dem sie in einem herrlichen Wutschwall über Patriarchat, AfD, Slutshaming, Victimblaming und Till Lindemann schimpft - und dabei auch so lustige Sachen singt wie: „Ich gender dich, bis zu weinst.“ Der erste Satz lautet: „Ich lebe, wie ich will, seit '96.“ Damals war sie zehn Jahre alt, gerade mit ihren Eltern nach Spanien gezogen und hatte angefangen, Musik für sich zu entdecken - vor allem HipHop. Ihre Vorbilder waren zunächst vor allem rappende Jungs und Männer, es gab ja nur so wenige Frauen in dem Bereich. Und viel hatte sich nicht geändert, als sie fünf Jahre später zurück nach Deutschland ging. Und, Hand aufs Herz: Auch heute reden wir doch oft immer noch über denselben Sexismus-Mist, ärgern uns, dass es Frauenquoten braucht, wissen allerdings keine bessere Lösung. „In meiner Bubble ist alles sehr queer, sehr FLINTA-orientiert, sehr divers. Da tauscht man sich aus, hält sich accountable. Genau wie in meinem Freundeskreis“, sagt Nichols. „Aber das ist eben eine Künstlerinnen-Bubble. Und die Realität zeigt sich dann zum Beispiel bei Festivals in ländlicheren Gegenden. Und auch bei den großen Festivals: Da werden ja angeblich einfach keine Frauen gefunden, die dort spielen könnten! Das ist doch Bullshit. Es gibt genügend Musikerinnen, die müssen sichtbar werden.“

Für ihren eigenen Sound mag sie den Begriff „Girlcore“ - „mit Wave-, Post-Punk- und Pop-Elementen“. Und wie bei „Bodycount“ immer mit Leidenschaft, oft mit ordentlich Furor. „Das ist so sick, das game/ Wo dieses System nicht Täter, sondern victims blamet/ Row Zero ist jetzt voll mit

FOTO: STEFANIE SCHMID RINCON

girls, komm, stell dich hinten an/ Halte noch 'n Platz frei in 'nem Knast, der ist für Till Lin***." Zu der fast schon wieder in Vergessenheit geratenen Groupieverwertungs-Maschinerie von Rammstein sagt sie erst mal tief seufzend: „Don't get me fucking started ... Ich bin manchmal in so einer Schockstarre, dass ich kaum fassen kann, was da passiert. Ich würde zum Beispiel gern mal Till Lindemanns Eltern fragen, was die zu dem Thema sagen."

Dabei hat sie durchaus Verständnis für das Publikum, das weiterhin in Scharen zu deren Konzerten rennt - zumindest ein bisschen: „Natürlich ist es für Hardcore-Rammstein-Fans schwer. Wenn sie zugeben müssten, mein Held ist echt kein cooler Typ, dann müssten sie ja auch einen Teil ihrer Identität anzweifeln. Diese Konfrontation scheuen die meisten wohl." Schön wäre es aber schon, wenn so langsam mal etwas mehr Bewegung in die Überwindung des Patriarchats käme - und zwar nicht in Schneckengeschwindigkeit oder rückwärts: „Ich bin ja jetzt über dreißig, und ich dachte, so langsam nach den 2000ern ändert sich alles ein bisschen. Gen Z kommt, Gen Alpha kommt, man redet mehr, öffnet sich. In meiner Bubble kommt es mir so vor - in meiner queer-friendly rainbow music bubble -, dass alles schon irgendwie besser wird. Und dann fällt mir immer wieder auf: irgendwie doch nicht!"

Plötzlich klingelt ihr Handy, sie scherzt: „Oh, da ist schon Till Lindemanns Anwalt!" und kommt noch mal auf das Thema zurück: „Gerade wenn es Bewegungen im linken, queeren, woke Spektrum gibt, gibt es immer sofort eine relativ starke Gegenbewegung. Deshalb sind wir noch gar nicht so weit. Es gibt immer noch Strukturen, die sich leider nicht geändert haben, und es gibt immer noch die Notwendigkeit, diese Dinge zu besingen. Und ich war einfach scheißwütend, um es mal auf den Punkt zu bringen." Michael Stipe ging das genauso, einst in „Ignoreland": „I know that this is vitriol, no solution, spleen venting/ But I feel better having screamed/ Don't you?" Christin Nichols lässt alles raus und muss dabei aufpassen, dass sie sich nicht zu sehr in die Themen reinsteigert. Sie ist oft aufgewühlt, und wahrscheinlich meistens zu Recht. Aber nicht dass das jetzt so klingt, als wäre dieses Album nur heftig. Es gibt ebenso zarte, nachdenkliche Momente und vor allem etliche, in denen sie keine Scheu hat, ihre Verletzlichkeit zu zeigen. Ein Song heißt „Citalopram" - wie das Antidepressivum, das sie mal genommen hat. Neulich wollte jemand nach einem Konzert eine Schachtel davon von ihr signiert haben, da musste Christin Nichols heulen. Denn: „We're all in this fucking shit together!"

Das ist eigentlich der Hauptgrund für sie, Musik zu machen: sich mit den Leuten verbinden, das Gefühl der Einsamkeit teilen, damit es weniger wird. Die Überforderung entstigmatisieren, damit sie erträglich wird. Beim Titelsong, auf dem ihr Kumpel Fatoni (den sie an der Schauspielschule kennengelernt hat) mitrappt, singt sie: „Alle haben Angst/ Keiner weiß, wie's geht." Es hat etwas Befreiendes, das zu hören. „Dieser dumme Spruch ‚Geteiltes Leid ist halbes Leid': da ist so viel dran! Was ja einen Schmerz oder eine Depression oft noch verstärkt, ist, wenn man's eben alleine durchmacht. Dann kommen noch ganz viele andere Gefühle wie Schuld, Scham und so weiter dazu, eben Isolation."

Für „In Ordnung" hat sie Julian Knoth (Die Nerven) dazugewonnen, doch in einem der besten Stücke steht sie allein da: „Morgen willst du mich" erzählt von nagenden Zweifeln und fehlendem Selbstwertgefühl. Als Schauspielerin und Sängerin wird Nichols natürlich ständig angesehen, bewertet. Heute kommt sie damit besser klar, meistens jedenfalls: „Ich habe immer noch Amplituden zwischen ‚Yeah, ich hab das alles im Griff, wie geil!' und ‚Oh mein Gott, ich kann gar nix!'. Je älter ich werde, desto mehr Zwischentöne sind da, und ich mache mich nicht mehr so abhängig davon, wie jemand etwas findet. Auch weil ich mir eine dritte Säule in meinem Leben aufgebaut habe, nämlich mein Privatleben. Solange das stabil steht und ich in mir ganz gut stehe, kann mich gar nicht so viel umwerfen, sei es positive oder negative Kritik."

ZUMINDEST DIE NÄCHSTEN Monate hat sie wenig zu befürchten, die sind gut verplant. Wenn „Tartuffe" vorbei ist, geht sie auf Tournee mit Olli Schulz und Kettcar (deren neues Album ja auch viel von Überforderung in komplizierten Zeiten handelt), im Sommer stehen einige Festivals an. „Ich denke immer so weit, wie noch Geld da ist und wie eben die Auftragslage ist", sagt sie trocken. Manchmal kommen sich die verschiedenen Engagements in die Quere und sie muss etwas absagen, das sie eigentlich gern noch gemacht hätte, doch das sind Luxusprobleme, das weiß sie. Deshalb ist ihre größte Angst momentan: „Wenn mein Kalender irgendwann mal nicht mehr geht oder mein Rechner explodiert, dann bin ich richtig am Arsch. Planung ist key!"

Leidenschaft und Pragmatismus schließen sich bei Christin Nichols nicht gegenseitig aus. Was bedeutet Erfolg für sie? „Wenn ich in meiner Kraft bin und das kreativ umsetzen kann, was ich mir wünsche - und wenn das dann noch in der echten Welt ankommt und Menschen erreicht. Und im allerschönsten Fall kann man davon leben und seine Miete bezahlen." Die verschiedenen Standbeine helfen, die (finanzielle) Ungewissheit einigermaßen in den Griff zu kriegen - denn auch hier macht Christin Nichols sich und uns nichts vor: „Ich wache nie auf und fühle mich sicher. Ich arbeite sehr gern und versuche auf den einzelnen Tag zu gucken, die kommenden Strecken. Aber ich habe nie das Gefühl, alles erreicht zu haben oder dass es schon problemlos weitergeht. Ich glaube, alle Künstlerinnen, die nicht gerade Depeche Mode oder Lady Gaga sind, haben für sich irgendeinen Plan B in der Hinterhand, damit sie ruhiger schlafen können."

Mit Musik verdient sie kein Geld, sagt sie sachlich. Schauspiel, Theater, Sprechjobs: damit geht's. „Ich bin zwar immer noch arm, aber ich fühle mich total privilegiert, dass ich so viele verschiedene Sachen machen darf. Und solange ich es darf, mache ich das. Wenn irgendwann niemand mehr Bock darauf hat oder es nicht mehr geht, dann mache ich es halt nur noch für mich und setze mich nebenbei zum Edeka an die Kasse."

Genie aus der Asche

Skip Spence spielte Schlagzeug bei Jefferson Airplane, wäre fast bei Buffalo Springfield gelandet, gründete stattdessen mit Moby Grape eine der vielversprechendsten Bands der späten Sechziger und nahm mit Anfang zwanzig ein heute kultisch verehrtes Soloalbum auf. Vor 25 Jahren starb er. Eine Erinnerung

Von Maik Brüggemeyer

Man könnte die Geschichte von Alexander Spence mit einem „Es war einmal …“ beginnen, denn sie hat das Zeug zum Märchen, mit ihm als strahlendem Helden. Zumindest zu Beginn. Aber irgendwann verwandelte sich die Erzählung tragischerweise in eine Gothic Novel, später sogar in einen Zombie-Roman, und am Ende wäre fast noch eine „Akte X“-Folge daraus geworden. Aber fangen wir mit dem Märchen an.

Es war einmal ein Junge, der hatte ein sonniges Gemüt, und die Energie, die er ausstrahlte, elektrisierte alle, denen er begegnete. Geboren wurde er im April 1946 auf der kanadischen Seite des Detroit River, bald zog er mit seiner Familie Richtung Süden, über Portsmouth/Ohio und Phoenix/Arizona ins gelobte Land Kalifornien. Mit achtzehn gründete er seine eigene Familie und wurde im Duo mit seinem Freund Billy Dean Andrus eine feste Größe in der Folk-Szene von San José, die schließlich in den Fängen der Byrds-Single „Mr. Tambourine Man“ zu einer Folkrock-Szene wurde. Alexander, der sich mittlerweile Skip nannte, den R&B der Stones und den Witz der Beatles liebte, zog es nach San Francisco, wo er im Sommer 1965 mit den Gitarristen John Cipollina, Jim Murray und Dave Freiberg im hippen Club The Matrix an der Fillmore Street eine Band gründete, die wenig später als Quicksilver Messenger Service berühmt wurde. Allerdings ohne ihn. Denn als der Clubbesitzer Marty Balin den jungen Sonnenschein mit dem Moptop auf der Bühne sah, war er sich sicher, dass er ihn in seiner Hausband haben wollte. Er drückte Spence zwei Trommelstöcke in die Hand und ernannte ihn zum neuen Schlagzeuger von Jefferson Airplane.

Spence musste sein neues Instrument erst lernen, aber als die Band wenige Monate später ihr Debütalbum aufnahm, war er schon ein ziemlich guter Schlagzeuger und hatte auch an einigen neuen Songs mit geschrieben. Doch viel Raum, sich als Songwriter zu entfalten, war nicht, und auch die Gitarre, die er immer mit sich führte, blieb meist unberührt. Schließlich hatten Jefferson Airplane schon drei Gitarristen. Spence verlor die Lust. Er verbrachte seine Zeit lieber mit einigen weiblichen Fans in Mexiko als auf der Bühne hinter einem Schlagzeug – und flog aus der Band.

Als „*Jefferson Airplane Takes Off*“ im Sommer 1966 erschien, hatte Spence schon das Angebot von Buffalo Springfield abgelehnt, deren Schlagzeuger Dewey Martin zu ersetzen, und, angestachelt vom ebenfalls gefeuerten Jefferson-Airplane-Manager Matthew Katz, Musiker für eine neue Band gesucht. „Matthew hatte ein gutes Gespür für Talente. Er hatte Janis Joplin auf dem Schirm, bevor irgendwer anders sie bemerkt hatte, und er war begeistert von Skip“, erinnert sich Don Stevenson, ein Schlagzeuger aus Seattle, der mit seiner Instrumental-Band The Frantics die Szene von San Francisco erkundete, wo er mit zwei seiner Bandkollegen – dem Bassisten

INNERES EXIL
Skip Spence
1994 in San José

FOTO: JEREMY HOGAN / ALAMY STOCK FOTO

und fabelhaften Blues-Sänger Bob Mosley und dem urgewaltigen Gitarristen Jerry Miller – an einem von Katz und Spence organisierten Vorspielen teilnahm. „Skip sah sehr jung aus – ein Milchgesicht. Ich glaube, er hatte eine rote Gretsch-Gitarre und sagte: ‚Lass uns was zusammen spielen.' Dann haben wir einfach unsere Lieblings-Rock'n'Roll-Songs gespielt. Little Richard, Chuck Berry … Und es lief wirklich gut. Wir sollten eigentlich nur drei Songs oder so spielen. Aber wir haben 45 Minuten gespielt. Es war einfach unglaublich! Als es vorbei war, haben wir uns nichts anmerken lassen. ‚Hey, danke, Mann. Das war cool. Sag Bescheid, wenn du mit uns spielen willst.' Aber als Jerry und ich rausgingen, glühten wir vor Begeisterung. Das war das Beste, was wir je gemacht hatten."

Und es war die Geburtsstunde einer neuen Band, die sich schließlich nach der Punchline auf die Frage „What's big and purple and lives in the ocean?" Moby Grape nannte. Mit Peter Lewis, Sohn der für „The Farmer's Daughter" 1947 mit dem Oscar prämierten Schauspielerin Loretta Young, stieß bald noch ein weiterer Gitarrist hinzu. „Peter war sehr präzise", erklärt Stevenson. „Er ist ein Intellektueller und ein pingeliger Perfektionist. Er kam aus einem wirklich privilegierten Umfeld und hatte immer das Gefühl, er müsse sich beweisen. Jerry war ganz anders – wenn John Wayne Gitarre hätte spielen können, hätte er so gespielt wie er. Und es war erstaunlich, wie Skip sich da einfügte. Er war weder ein Folk- noch ein Blues-Typ. Er war einfach ein intuitiver Musiker, der sich ein- und ausschalten konnte, ohne dass es jemand bemerkte. Skip hatte ein unfassbar gutes Gehör. Manchmal spielte er eine Basslinie oder eine kleine Melodie, manchmal fand er einfach einen Akkord, der harmonierte und zu allem passte. So bewegte er sich durch die Lieder und ist nie irgendjemandem auf die Füße getreten – was nicht so leicht ist, wenn man mit drei Gitarristen spielt. Er hat sich irgendwie mystisch eingefügt und wusste Bescheid."

Die fünf Moby Grapes waren großartige Sänger – und Songwriter. Zusammen hatten sie das Zeug, alle amerikanischen Bands der Zeit zu überflügeln: Sie konnten Harmonien singen wie die Byrds, tighten R&B spielen wie die Butterfield Blues Band und Soul-Nummern singen wie die Four Tops. Und die Gitarristen spielten einen auf engstem Raum schwindlig. Angetrieben wurden Moby Grape von Mosley, den Stevenson als „Drill Sergeant" der Band bezeichnet (tatsächlich verließ er die Band 1969 kurzzeitig, um bei den Marines anzuheuern), aber Spence war das Herz der Band. „Er war ein geselliger, kreativer Typ", so Stevenson. „Wenn er aufgeregt war, ein Lied anstimmte oder irgendetwas ihn bewegte, ging das durch seinen ganzen Körper, er rollte die Augen nach oben, legte den Kopf zurück, wackelte und zitterte – er war einfach voller Energie. Und er war sehr lustig. Es machte Spaß, mit ihm zusammen zu sein."

Die Band machte sich live schnell einen Namen, Katz zog einen Plattenvertrag bei Columbia Records an Land (und sicherte sich die Rechte an Bandnamen und Songs, was in den folgenden Jahrzehnten öfter mal vor Gericht eine Rolle spielen sollte). Im März 1967 nahmen Moby Grape mit dem jungen Produzenten David Rubinson ihr Debüt auf, eine ziemlich intensive Mischung aus Westcoast-Pop und rauem Garagen-Rock, fast jeder Track unter drei Minuten. „Wir waren nicht gerade eine Hippieband", so Stevenson. „Wir waren nicht wie The Dead und Quicksilver Messenger Service oder die 13th Floor Elevators, bei denen die Stücke zwanzig Minuten dauerten. Wir haben einfach Songs geschrieben und sie zusammengefügt. Und wenn sie gesagt hatten, was sie sagen sollten, haben wir aufgehört."

Die Veröffentlichung von *„Moby Grape"* im Juni 1967 hätte eigentlich der Beginn einer großen Karriere sein sollen, doch an diesem Punkt beginnt unser Märchen langsam ins Unheil zu kippen. Columbia veröffentlichte fünf der Albumtracks am selben Tag als Single (mit jeweils fünf weiteren Stücken des Debüts auf der B-Seite), was die Radiostationen so verwirrte, dass sie nicht wussten, welchen Song sie denn nun spielen sollten. So wurde alles Pulver verschossen, ohne einen Hit zu landen. Das Label lud daraufhin Presse und Fans zu einem Showcase in den festlich geschmückten Avalon Ballroom in San Francisco und verteilte vor Ort Hunderte Flaschen Moby-Grape-Wein (aber es gab keinen Öffner weit und breit). Während alle tanzten, fielen Orchideenblüten von der Decke, auf denen dann viele ausrutschten. Der Reinfall war komplett, als auch noch die Polizei auftauchte. Spence, Lewis und Miller wurden wegen des Verdachts auf Besitz von Drogen und Beihilfe zu deren Erwerb durch Minderjährige festgehalten. Alle Anklagen wurden bald fallen gelassen, aber für das Image waren die Skandalschlagzeilen eine ziemliche Katastrophe. Konzertveranstalter gingen auf Abstand, Columbia zwang schließlich The Mamas & The Papas, die Band mit auf Tour zu nehmen, aber das ging auch nicht lange gut: Moby Grape waren einfach zu wild für die Folkpop-Zielgruppe und richteten auch hinter der Bühne einigen Schaden an.

„Ich kann mich noch erinnern, wie wir in Detroit spielten", sagt Stevenson, „und Skip war so außer sich, dass er von der Bühne fiel. Er hüpfte einfach und rannte und drehte sich um, und – bumm! Er hat sich nicht verletzt, Gott sei Dank! Er war ein großartiger Showman. Wir haben alle Acid genommen und einige der Wunder der anderen Welt erlebt, aber Skip hat es da ein bisschen übertrieben. Das wurde offensichtlich, als wir unser zweites Album machten."

Columbia hatte die Band für die Aufnahmen des *„Moby Grape"*-Nachfolgers aus disziplinarischen Gründen an die Ostküste geschickt, isoliert von ihrer Szene sollten sie im Hotel Albert in Greenwich Village ein bisschen runterkommen. Aber die Ambitionen und die Egos hatten sich, befeuert von Drogen, vervielfacht, und die Band verlor durch den immer öfter abwesenden Spence ihren Mittelpunkt. Die Songs gingen in Effekten, Streicher- und Bläsereinsätzen fast verloren, und die Band gab sich – meist ohne Spence und den akribischen Lewis – immer öfter ziellosen Improvisationen hin, bei denen auch Al Kooper und Mike Bloomfield mitmischten. Diese Schizophrenie spiegelte sich schließlich auch im zweiten Moby-Grape-Werk wider: einem Doppelalbum, das keines war. Auf der einen LP, mit dem Titel *„Wow"*, fanden sich Songs und Experimente. Auf der zweiten LP, *„Grape Jam"*, hört man, wie sich Teile der Band ins kreative Nirgendwo jammen. Bei den anschließenden Konzerten schienen Moby Grape vor den Augen ihrer Fans regelmäßig auseinanderzufallen.

„Unser schlimmster Abend war wohl im Fillmore", so Stevenson. „Mosley war total aufgeregt und spielte in der falschen Tonart. Und Skip tauchte zwar auf, spielte aber überhaupt nicht. Er war nicht bei den Proben gewesen. Er war im Village und wohnte bei einer Frau namens Joanna. Sie war so etwas wie eine Hexenmeisterin. Ich weiß nicht, ob sie Stecknadeln in Puppen steckte oder was auch immer. Sie lebten zusammen. Und ich bin dann hingefahren, um zu sehen, was mit Skip los ist. Und ich ging in die Kellerwohnung, die Joanna

Don Stevenson
„Limited Engagement, Vol. 1"

So wie der Gitarrist Skip Spence einst bei Jefferson Airplane ans Schlagzeug wechselte, wechselt der Moby-Grape-Schlagzeuger Don Stevenson für seine Soloalben zur Gitarre. Der erste Teil seines neuen Projekts *„Limited Engagement"*, auf dem unter anderem sein Ex-Bandkollege Jerry Miller und John Mellencamps Schlagzeuger Dane Clark mitspielen, erschien im vergangenen Jahr und ist eine warme, reichhaltige Mischung aus Gospel, Folk und Blues, auf der uns der 82-Jährige, der immer noch fantastisch bei Stimme ist und ein unverstelltes Talent für Melodien besitzt, an seinem reichen Erfahrungsschatz teilhaben lässt. Auf dem bald erscheinenden zweiten Teil wird auch der Redaktions- und Leserliebling Jerry Leger zu hören sein.

(SoundSuite)

FRÜHE BLÜTE

Moby Grape, 1967: Bob Mosley, Don Stevenson, Skip Spence, Peter Lewis und Jerry Miller (o. v. l.); Spence und Stevenson (v. l.) bei den Aufnahmen des Debütalbums

FOTOS: GETTY IMAGES (2)

gehörte. Es war irgendwie dunkel. Ein bisschen gruselig. Und da lag so ein alter ungewaschener Typ auf dem Sofa, den Skip mir als sein Orakel vorstellte. Es war einfach eine seltsame Atmosphäre. Wir unterhielten uns und tranken Tee. Und Joanna sagte: ‚Hey, Skip, erzähl ihm von der Band.' Und Skip sagte: ‚Weißt du was? Ich werde eine neue Band gründen. Ich bin fertig mit Moby Grape. Ich will nicht mehr, dass du Schlagzeug spielst. Ich will, dass du singst. Wir nennen die neue Band The Cows."

Wenig später tauchte Skip schwitzend, mit nacktem Oberkörper im Hotel Albert auf, riss eine Feuerwehraxt von der Wand, fragte mit irren Augen nach Stevenson und zertrümmerte seine Zimmertür. Doch der Schlagzeuger war unterwegs. Also machte Spence sich auf den Weg ins Studio an der West 57th Street, fand aber nur Rubinson und den Tontechniker Roy Halee, die die Polizei riefen. Spence wurde in die psychiatrische Abteilung des Bellevue-Krankenhauses in Manhattan eingewiesen. Die Diagnose lautete Schizophrenie. Er blieb ein halbes Jahr.

DER MYTHOS BESAGT, Spence sei gleich nach seiner Entlassung noch im blauen Krankenhauspyjama auf einer Harley-Davidson die 900 Kilometer von New York nach Nashville gefahren, um dort die Songs aufzunehmen, die er in der Geschlossenen geschrieben hatte.

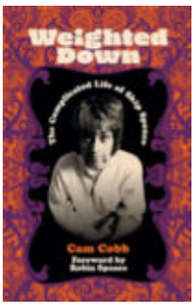
Doch das stimmt nicht ganz, wie Cam Cobb nun für seine exzellente, gerade erschienene Biografie „Weighted Down. The Complicated Life Of Skip Spence" *(siehe Kasten)* recherchiert hat. Vielmehr nahm Rubinson ihn vorm Tor der Klinik in Empfang er kaufte ihm Essen und Kleidung, handelte ihm einen Vorschuss auf ein Soloalbum bei Columbia aus, von dem er sich ein Motorrad kaufen konnte, und überredete ihn, erst mal zu seiner Familie nach Boulder Creek in San Diego County zurückzukehren. Und das tat er. Er ruhte sich aus, schrieb noch ein paar Songs, mietete einen Umzugswagen, lud all sein Hab und Gut ein und fuhr schließlich mit Frau, drei Kindern und Katze Richtung Nashville.

Als er am 3. Dezember 1968 die Columbia Studios am Music Square betrat, war niemand da außer dem Toningenieur Mike Figlio. Rubinson hatte ihn instruiert: „Sorg dafür, dass du genügend Tonband hast, und lass es laufen. Die ganze Zeit. Never. Stop. Recording." Figlio ließ also das Band laufen und fing einige faszinierende Songs ein, aber auch viele Ideen, die Spence aus der Luft zu greifen schien, während er Gitarren, Schlagzeug, Bass oder Klavier spielte. An die 30 Stücke entstanden so. Dann verschwand Spence mit den Tonbändern und allem Sack und Pack Richtung New York City. Dass der Umzugswagen nur geliehen war, hatte er wohl vergessen. Die Polizei sammelte ihn in Manhattan und das Auto samt Frau und Kindern (die Katze war in Nashville geblieben) irgendwo in den Catskills ein. Für alle ging es zurück nach San José.

Derweil hatten seine alten Bandkollegen (bis auf Bob Mosley, der zu den Marines gegangen war) *„Moby Grape '69"* aufgenommen, Höhepunkt war ein bei den *„Wow"*-Sessions übrig gebliebener Song von Spence: „Seeing", der das Album beschließt. „Take me far away", heißt es da. „My wiles and mind can't beat a dream of death today/ Hard to get by/ When what greets my eye takes my breath away." Kurz darauf hatte sich die Band mitten in einem Rechtsstreit mit Ex-Manager Katz, der an der Westküste eine andere Gruppe unter dem Namen Moby Grape auf Tour geschickt hatte, aufgelöst.

„Als ich Skip das nächste Mal sah, gab es keine Feindseligkeit zwischen uns", so Stevenson. „Er war wieder bei seiner Frau Pat und den Kindern, und er kam zurück in die Santa Cruz Mountains, wo wir wohnten. Ich fragte: ‚Hey, wie geht's, Mann?' Und er sagte: ‚Wieder ganz gut.' Wir spielten Gitarre, sangen ein bisschen. Und er erzählte, dass er ein Soloalbum gemacht habe. Einige der Songs hätte ich gern auch mit Moby Grape gespielt, die waren wirklich interessant gebaut und ungewöhnlich instrumentiert. Andere Stücke fand ich auch ein bisschen unheimlich – was toll ist. Kunst sollte einem Angst einjagen dürfen. Das war seiner Zeit wirklich weit voraus. Und ich weiß nicht mal, ob die Zeit diese Lieder je wirklich eingeholt hat."

Bei Columbia Records konnte man mit *„Oar"*, so nannte Spence das fertige, auf zwölf Stücke reduzierte Album, nicht viel anfangen. Es war die Antithese zum überladenen *„Wow"*. Ein karges, klaustrophobisches Album, das von Popsongs über dunkle Country-Nummern und geisterhafte Balladen bis zu psychedelischen Albernheiten Spence' gesamtes Talent ausstellte. Am Ende stand der neunminütige Drone „Grey/Afro": „Do you know you ask and you shall live/ And die then you can turn to sin."



Cam Cobb
„Weighted Down. The Complicated Life Of Skip Spence"

Der ausgewiesene Moby-Grape-Kenner und -Biograf Cam Cobb illuminiert nun auch das bisher dunkle und geheimnisvolle Leben des irrlichternden Bandgründers. Aufbauend auf seinen Recherchen zu „What's Big And Purple And Lives In The Ocean? The Moby Grape Story" (2018) kann er hier durch viele Interviews mit Familie, Freund:innen und Weggefährt:innen einige Mythen zurechtrücken, ohne dass sein Gegenstand dadurch an Faszinationskraft verliert.

(Erscheint am 2. April bei Omnibus Press)

„Vieles auf *‚Oar'* klingt wie die Art von planloser Folkmusik, die am Lagerfeuer entstanden sein könnte, nachdem der kalifornische Goldrausch ausgebrannt war – traurige, unbeholfene Melodien, die über sich selbst zu lachen scheinen, während Spence den Hörer auf eine Tour durch seine sechs oder sieben Stimmen mitnimmt", schrieb Greil Marcus in seiner Rezension für den ROLLING STONE und verglich das Album mit den seinerzeit als Bootleg kursierenden „Basement Tapes" von Bob Dylan. Er schrieb aber auch: „Nicht viele neue LPs werden weniger verkaufen."

„Oar", das im April 1969 unter dem bürgerlichen Namen seines alleinigen Schöpfers, Alexander Spence, erschien, soll tatsächlich das bis dahin am schlechtesten verkaufte Album in der Geschichte von Columbia Records gewesen sein – Schätzungen zufolge wurden nicht mehr als 1000 Exemplare abgesetzt. Innerhalb eines Jahres wurde es aus dem Katalog des Labels gestrichen. Seitdem gab es einige Reissues, teilweise auch erweitert um Bonus-Tracks aus den Sessions. Es lohnt sich, alles zu hören, denn diese Lieder klingen immer noch radikal und direkt, dabei so weise und jenseitig, dass man *„Oar"* für das Alterswerk eines großen Songwriters halten könnte. Doch Spence war erst 22 Jahre alt, als er es aufnahm. Es sollte sein Vermächtnis werden.

Im Sommer 1969 gründete er mit seinem alten Folk-Duo-Buddy Billy Dean Andrus die Band Pachuco. Nach Andrus' Drogentod einige Monate später wandte er sich dem christlichen Glauben zu, versuchte seine psychischen Probleme mit ärztlicher Hilfe in den Griff zu bekommen und machte sich daran, mit dem Violinisten Gordon Stevens die Songs von *„Oar"* zu einer Rockoper à la *„Tommy"* umzuarrangieren. Dann waren plötzlich auch Moby Grape wieder ein Thema. David Rubinson versammelte alle Bandmitglieder (inklusive Mosley) in einem Haus in Santa Cruz, und Spence schleppte Stevens mit, der zum sechsten Bandmitglied wurde. Als die Arbeiten am Album begannen, das die Adresse des Hauses im Titel tragen sollte, *„20 Granite Creek"*, war der irrlichternde Geist von Skip Spence allerdings nur selten präsent. „Er kam und ging, wann er wollte", so Stevenson. „Er wohnte im Chateau Liberté, einem legendären Ort oben in den Bergen von Santa Cruz. Es gab einen Swimmingpool und ein großes Schloss, in dem die Leute übernachten konnten. Und es gab eine Tanzfläche und einen großen Saal. Und rund-

herum gab es kleine Hütten. Da lebten viele Hippies. So entstand dort eine große Drogenszene – eigentlich war das wohl die Hauptsache. Ich erinnere mich, dass wir dort oben gespielt haben. Und Skip war auch dabei. Wir haben für die Gypsy Jokers gespielt, so eine Motorrad-Gang. Ich dachte, ich würde für einen Haufen Wasserbüffel spielen. Es klang wirklich gut. Aber niemand hat geklatscht. Sie waren völlig drauf und haben getanzt, aber kaum auf uns reagiert."

Zu Beginn der Arbeit an *„20 Granite Creek"* sei Skip Spence noch sehr klar gewesen, so Stevenson, und habe vor allem mit großer Energie an seiner Rockoper gearbeitet. Doch irgendwann warf er euphorisch seine Medikamente aus dem Autofenster. Seine inneren Dämonen erwachten, und er fütterte sie mit Heroin, verschanzte sich immer öfter mit einer Smith & Wesson in seiner Hütte oder einem Zimmer in Granite Creek, ein Roadie sah ab und zu nach ihm und stellte ihm Sandwiches vor die Tür.

Bei einigen Konzerten nach der Veröffentlichung von *„20 Granite Creek"* war er zumindest anwesend. Aber Moby Grape zeigten schon wieder Auflösungserscheinungen. Ein Gastspiel in den letzten Tagen des Fillmore East wurde zum Desaster, beim ersten von zwei geplanten Gigs im Theater an der Lower East Side ließ Besitzer und Promoter Bill Graham nach wenigen Songs den Vorhang fallen und erklärte der Band später hinter der Bühne: „Niemand von euch wird je wieder Musik machen. Ab heute."

Die Band war an einem weiteren ihrer vielen Enden angekommen. Spence, mittlerweile von seiner Ehefrau getrennt, lebte eine Junkie-Existenz, gründete eine neue Band, The Yankees, setzte sich eine Überdosis, wurde für tot erklärt, wachte – so die Legende – im Leichenschauhaus eines Krankenhauses in San José auf und verlangte ein Glas Wasser. Der Wiederauferstandene blieb in den folgenden Jahren assoziiertes Bandmitglied, ist auf dem 1978er Live-Album *„Live Grape"* zu hören, schrieb für *„Moby Grape '84"* einen Song mit Bob Mosley, und der Nachfolger, *„Legendary Grape"*, eröffnete 1989 mit „All My Life", das er mit den Yankees aufgenommen und nie veröffentlicht hatte.

„Er war eine wunderbare Seele", so Stevenson. „Er fand schließlich eine Frau, die ihm vertraute und an ihn glaubte, und sie kümmerte sich um ihn. Er landete für eine Weile in einer Art Resozialisierungszentrum in San José, da konnte man ihn ausleihen wie ein Buch aus der Bibliothek. Manchmal holte Gordon Stevens ihn ab, und sie spielten in kleinen Cafés und Kirchen. Ich sah Skip zum letzten Mal, einige Monate bevor er starb. Wir saßen vor seinem Wohnwagen, rauchten, tranken ein Bier und redeten. Seine Finger sahen aus wie Würste. Er war irgendwie angeschwollen. Aber er war so schön. Er war cool. Er sang und spielte noch."

Im August 1996 stand er sogar noch einmal mit Moby Grape auf der Bühne. Und einige Monate zuvor war er in ein Tonstudio gegangen, um einen neuen Song für eine Compilation mit von der Fernsehserie „Akte X" inspirierten Liedern aufzunehmen. Der wurde dann aber abgelehnt – zu unheimlich – und erschien später auf dem Tribute-Album *„More Oar"*, für das Künstler wie Robert Plant, Tom Waits, Robyn Hitchcock und Jay Farrar Stücke von Spence' Solo-Meisterwerk coverten, um den Songwriter zu unterstützen, dessen körperlicher Zustand sich zusehends verschlechterte.

Anfang April 1999 wurde er mit einer Lungenentzündung ins Krankenhaus eingeliefert, man entdeckte, dass sich der Krebs in seiner Lunge eingenistet hatte. Wenige Tage später, kurz vor seinem 53. Geburtstag, fiel er ins Koma. Als die Familie beschloss, alle lebenserhaltenden Geräte abzuschalten, legte Sohn Aaron einen ersten Mix von *„More Oar"* in eine neben dem Bett stehende Boombox. Während des sechsten Tracks, Mudhoneys Version von „War In Peace", hörte Skip Spence auf zu atmen. Er schien gegangen zu sein. Doch dann erhob er sich noch einmal, flüsterte etwas und fiel in seinen letzten Schlaf. „Risen dead will cross generation/ And the cosmic federation/ Sees you clear."

„Er war ein brillanter Kerl", sagt Stevenson, der immer noch Songs schreibt, Platten aufnimmt und regelmäßig mit seinem alten Bandkollegen Jerry Miller telefoniert. „Es ist so traurig, dass wir hier sitzen und an seinen 25. Todestag erinnern müssen, weil wir eines Teils dieses kreativen Genies beraubt wurden. Ich mag das Wort ‚Genie' nicht, aber etwas von der wunderbaren Kreativität, mit der er geboren wurde, haben wir viel zu früh verloren. Und durch all diese Dinge, die er durchgemacht hat, ist diese Kreativität noch so viel reicher geworden. Aus dieser Selbstzerstörung entstand auch eine Schönheit. Eine schöne Asche. So was gibt es." ®

Bequem nach Hause.

Einmalig 3 Ausgaben zum Sonderpreis.

3 Ausgaben ~~26,70 €~~ 9,95 €

Mindestlaufzeit 3 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter.
Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

ROLLINGSTONE.DE/SPEZIAL-ABO

LIAM GALLAGHER & JOHN SQUIRE

DAS BESTE BEIDER WELTEN

GOSSIP: RÜCKKEHR MIT „REAL POWER“
ME-HELDEN: RAGE AGAINST THE MACHINE
+ JACK ANTONOFF, PAULA HARTMANN, THE JESUS AND MARY CHAIN, MGMT U.V.M.

Jetzt flexible Abo-Modelle ab 9,95€ testen

MUSIKEXPRESS.DE/ABO

Reviews

ERWARTUNG ERFÜLLT

Bei Kettcar haben sich eine Menge Fragen angehäuft, verpackt in kraftvollen Indie-Rock

Von BIRGIT FUSS

Kettcar

Gute Laune ungerecht verteilt

GRAND HOTEL VAN CLEEF

★★★★½

Es dauert genau eine Minute, bis man Kettcar unbedingt umarmen möchte. Die Vorabsingle „München“ war mit ihren überdeutlichen Anti-Rassismus-Bildern gar nicht mal so stark, aber nach fast sieben Jahren Pause singt Marcus Wiebusch im ersten Song des sechsten Albums dann dies hier: „Interview, Promo-Tage, Kommentieren der ganzen Lage/ Wichtig, dass man sich verhält, wichtig, dass man Haltung zeigt/ ‚Unser politischstes Album seit …‘/ Oh bitte, ich bin ganz kurz eingeschlafen.“ Schon der Songtitel „Auch für mich sechste Stunde“ spielt die größte Stärke der Band aus: Kennen wir das nicht alle, dieses Gefühl, sich jetzt leider noch mal konzentrieren zu müssen? Eigentlich keinen Bock mehr, aber doch was beweisen müssen. Überforderung, Erschöpfung.

Es sind oft nur Satzfetzen und kleine Szenen, Andeutungen und Assoziationen, aus denen Reimer Bustorff und Marcus Wiebusch kleine Bollwerke gegen die Verzweiflung zusammenschrauben. Gerade weil sie nicht vorgaukeln, etwas besser zu wissen. Und weil ihr Indie-Rock so kraftvoll ist, aber nie Dringlichkeit mit billigem Pathos verwechselt.

In „Doug & Florence“ singen sie ein Loblied auf Paketzusteller und Pflegerinnen, in „Kanye in Bayreuth“ verabschieden sie all die Künstler, die wir nur noch mit schlechtem Gewissen hören könnten, also lassen wir es lieber. Oder? Es bleibt schwierig, ebenso beim „Einkaufen in Zeiten des Kriegs“. Dazwischen mit „Rügen“ eine grandios schonungslose Bestandsaufnahme von Familienleben, mit „Was wir sehen wollten“ eine berührende Krankengeschichte, mit „Blaue Lagune, 21:45 Uhr“ eine Art neues „Bonnie & Clyde“.

Zum Schluss, in „Ein Brief meines 20-jährigen Ichs“, fällt die Bilanz gar nicht so schlimm aus, auch wenn unsere Generation-X-Welt langsam versinkt: „In jedem grauen Haar, in deinem Eigenheimsparplan, dem Kitsch in deinen Texten, deinen Falten im Gesicht sehe ich: Du hast immer noch die gleiche Angst wie ich!“ The only thing to fear is fearlessness. „Und du tust, was du musst/ Und du hoffst, dass es langt.“

Es gibt keine Antworten auf diesem Album, dafür viele Fragen - und das Gefühl, dass wir es gemeinsam trotz allem vielleicht noch schaffen können. Und wenn nicht, dann möchte ich mit Leuten wie Kettcar im letzten Boot sitzen. Das langt.

ILLUSTRATION: JULIUS MAXIM

BrhyM
Deep Sea Vents
★★★½☆
Präziser Chamber-Pop der dritten Art

Wer in seiner Musik große Bögen schlägt, darf sich eine kleine Koketterie erlauben. Er habe, so Bruce Hornsby, „nicht viel Talent" als Elektrische-Sitar-Spieler. Aber wenn das Instrument dem Song nun mal gut stehe: „Warum nicht?" Der Text zu „Deep Blue" kam aus einem Gedicht von Stephen Crane, einst Stoff in Klasse 8. Genau: Warum nicht. Hornsby, fast siebzig, gab einem zuletzt nie das Gefühl, seine Exkursionen würden in Bildungshuberei, Eitelkeit oder schierem Scheißdrauf wurzeln - es scheint ihn einfach wirklich zu interessieren, was herauskommen könnte. Ein bisschen (nur ein bisschen), wie diesen Leonardo aus Vinci die Dinge so sehr interessierten, dass er dies, das und das auch noch partout herausfinden musste. Anders als Leonardo viele seiner Bilder, kriegt Hornsby seine Platten fertig (weil er nicht nebenher Schweineherzen sezieren will).

Der locker dahintrottende Ambient-Funk „Deep Blue" ist das pflegeleichteste Exponat auf *„Deep Sea Vents"*, Hornsby mit dem Kammermusik-Sextett yMusic, das erstmals auf *„Absolute Zero"* (2019) in seinen Kosmos eintrat. Man muss BrhyM nicht in alle Jagdgründe folgen. Manches strandet im Ungefähren. „Barber Booty" ist kaum mehr als eine kleine Straßenecken-Kakofonie samt Hupkonzert. Doch öfter findet man zu einem präzisen Chamber-Pop der dritten Art. Dann klingt „Foreign Sounds" so verloren, wie man sich nur fühlen kann in der Fremde, die auch in einem selbst steckt. Und das verschlungene Kleinod „Phase Change" erkundet die Aggregatzustände menschlichen Begehrens passenderweise an einer Bar, wo das Eis genauso schnell schmilzt, wie die Gefühle erstarren.

Da wenden sich BrhyM lieber anderen Tieren dieses Universums zu, selbst so komischen wie dem in „Platypus Wow" abgefeierten - eine Spielerei, die über sich selbst zu staunen scheint. Dixie-infiziert hingegen der Tiefseetanz des Titelstücks. Und wie wäre es, „Moby-Dick" noch mal neu zu lesen und dazu „The Wild Whaling Life" auf Repeat zu hören? *(Zappo/Thirty Tigers/Membran)* **JÖRG FEYER**

KICKS

FAVORITEN AUF 33 – VON WOLFGANG DOEBELING

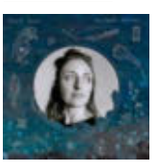
Sarah Shook & The Disarmers *Revelations* ★★★★☆

Auf *„Sidelong"*, dem Debütalbum von Sarah Shook und ihrer entwaffnenden Crew vor sieben Jahren, firmierte die Musik noch als Country-Punk. Drei Alben später hat sich das Koordinatensystem leicht, aber unüberhörbar verschoben: More country, less punk. Mehr Steel Guitar, weniger Rock'n'Roll-Bravado. Und auch Shooks Songs sind nicht mehr ganz so rowdy und rebellisch wie seinerzeit, wiewohl noch immer meilenweit entfernt von den Nashville-Klischees alter Schule. Ihre Selbstdarstellung als one of the boys, nicht bloß rein äußerlich, vor allem auch in den Storys auf *„Sidelong"*, war verschiedentlich gebrochen durch Vexierspiele im Gender-Dschungel, „Dwight Yoakam" erwies sich nur über Bande als Ode an den coolsten aller Country-Stars, nachgeweint wurde vielmehr der Geliebten: „I'm drinkin' water tonight cos I drank all the whiskey this mornin'/ Drank the whiskey this mornin' cos my baby she ain't comin' home/ She left me nothing but heartache and tears/ She took every last one of my good years." Eine trendige Wende inmitten von Absturzgeschichten in ungezählten Bars on the road. Auch *„Revelations"* ist nicht frei davon, in „Backsliders" singt Sarah: „I'm a real piece of shit and you're a vixen in a dress." Dazu schluchzt die Steel, nachsichtige Twangs kommentieren in Moll. Ihre Songs seien ausnahmslos autobiografisch, beteuert die Künstlerin aus North Carolina, alle bitter durchlebt und überlebt. Kann unmöglich leicht gewesen sein. All shook up. *(Abeyance)*

Clay Parker And Jodi James *Your Very Own Dream* ★★★½☆

Das Duo aus Baton Rouge/Louisiana teilt sich die Lead Vocals auf seinen eigenen erinnerungsseligen Songs, die Harmonies sowieso, alles hochmelodisch, folkbluesy und südstaatensüffig. Beide spielen überdies E-Gitarre; Drums und Bass werden von Clint Kirby und Dave Hinson besorgt; zusammen schaffen sie Klangbilder, die ihre Herkunft nicht verleugnen, sich aber auch nicht in ihr suhlen. Um alltägliche Beobachtungen geht es in den Texten, um darin gründende Hoffnungen nostalgisch-wehmütiger Art: Weißt du noch? Und: War es früher nicht viel schöner? „Don't you wish the rail line still ran all night? Don't you wish the last drag still burned as bright?" *(Bandcamp)*

Desiree Cannon *Radio Heat* ★★★½☆



Sechs Jahre lang ließ Desiree Cannon aus Oakland/California auf ihre zweite LP warten, obwohl sie nahtlos an *„Beach Sleeper"*, ihr Debüt, anschließt. Wieder dient das kalifornische Moment als Klammer, in der Surf-Suada „Tower" wie im langsamen Strand-Walzer „Fault Line", in der atmosphärisch dichten Dunkelballade „Latigo" bis zum finalen Loblied auf die Lederjacke. Auf Tonband gebannt vor drei, vier Jahren schon, in der mit Bedacht gewählten Abgeschiedenheit von Big Sur. Isoliert vom ständigen Nachrichtenlärm und anderen Aufgeregtheiten, mit vielköpfiger musikalischer Assistenz zwar, aber doch solistisch bestimmt, bewegen sich diese Tracks in einer Umlaufbahn um das Gefühl von Einsamkeit im Lichte künstlerischer Autonomie. Sagt Desiree Cannon. *(The Long Road Society)*

Sinkane
We Belong
★★★☆☆
Black-Music-Liebesbrief: Viel gewollt, zu wenig geliefert

Sinkane ist das Alter Ego und zugleich die vierköpfige Band von Ahmed Gallab, einem in England geborenen und in Brooklyn lebenden Sudanesen. Gallab leitete unter anderem die Atomic Bomb! Band, ein mit prominenten Gästen - Pharoah Sanders, David Byrne, Damon Albarn - reich gesegnetes Ensemble, das die Musik des nigerianischen Psych-Funk-Meisters William Onyeabor auf die Bühne brachte. Eigene Alben wie *„Life & Livin' It"* (2017) waren eklektizistische Streifzüge durch verschiedene Facetten der Black Music, von Soul und Jazz bis hin zum Wüstenrock der Tuareg.

„We Belong" klingt nun leider, als hätte Gallab dieses Konzept in die Form eines Broadway-Musicals gebracht. Da wird nicht einfach nur gesungen - da wird in Chören jubiliert! „Come together!", tönt es im gleichnamigen Song wieder und wieder, mit geradezu religiöser Inbrunst. Primal Scream behandelten das Thema 1991 ebenfalls Gospel-beseelt, aber deutlich weniger bombastisch poliert, eher lässig aus der Hüfte. Auf *„We Belong"* dagegen geht es zu wie beim Jahrgangs-Abschlusskonzert einer Pop-Hochschule: Alles gut einstudiert, selbst die kompliziertesten Arrangements kommen perfekt auf den Punkt, doch es fehlt das Mitreißende, das Besondere.

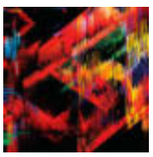
Der Titelsong weckt tatsächlich Erinnerungen an Sly & The Family Stone - bis in der zweiten Hälfte wieder der allgegenwärtige Chor übernimmt. „Everything Is Everything", vielleicht das beste Stück, orientiert sich mit Call-and-Response-Gesang eher am klassischen Soul von Marvin Gaye. Das Album sei ein Liebesbrief an die Black Music, jeder Song an eine andere Ära, an eine andere Form gerichtet, heißt es. Das trifft oberflächlich betrachtet sicher zu. Doch man hört auch, dass Gallab in den fünf Jahren seit seinem letzten Album, *„Dépaysé"*, am New Yorker Purchase College einen Master in Komposition erworben hat. Seine Musik zu dem Kindermusical „The Enormous Crocodile" hatte letzten Herbst in Leeds Premiere. Die Kritik war eher zurückhaltend. *(City Slang)* **JÜRGEN ZIEMER**

FOTO: JILLIAN CLARK

★★★★★ inkommensurabel | ★★★★ formidabel | ★★★ delektabel | ★★ akzeptabel | ★ miserabel

Gerd
Meet Me In The Blue
★★★☆☆
Eingängiger, orchestraler Electro-Pop aus Schweden

Gerd heißt eigentlich Elin Mona Lundgren, den etwas altmodisch wirkenden Künstlernamen hat sie von ihrer Großmutter. Durch die musikalische Früherziehung der anderen Oma kam Lundgren als Teenager zu Musicals und Opern. Das Opernhafte hört man ihr an, wenn sie ihre exaltierte Stimme in höchste Höhen aufsteigen lässt. Ansonsten bleibt Gerds Debüt, „*Meet Me In The Blue*“, bei gefällig produziertem Pop. Die energischen Stakkato-Streicher von „Smile“ beschwören den Geist von Coldplays „Viva La Vida“, bevor er von einem verspielten Electro-Beat davongetragen wird. „Stay“ changiert zwischen fragilem Piano und bombastischen Posaunen-Synths. Als sänge Florence Welch auf einem Soundtrack von Hans Zimmer. Die Omas können stolz sein. *(Warner)* **FABIAN BROICHER**



Ride
Interplay
★★★☆☆
Oxford-Pop zwischen Traum und Wirklichkeit

In der Neuauflage ist das Oxford-Quartett nun länger beisammen als im Original - und wirft einen Blick aufs Wrack, „rage body and soul to arrive where we started“, wo treibende Hooks („Last Frontier“) weiter ebenso zum Kerngeschäft zählen wie großes Abdriften zu diesem „Light In A Quiet Room“, in dem Traum und Wirklichkeit zusammen aufwachen. „When the morning comes, I’m always out of time/ Reaching for the pieces I left inside my mind“, singt Mark Gardener in „Last Night I Came Somewhere To Dream“, um als „Sunrise Chaser“ aufzuerstehen. Faulen Pop-Zauber („Monaco“) und schlappes Sloganeering („Stay Free“) sollten sie anderen Eighties-Protagonisten überlassen. „Yesterday Is Just A Song“ ist Hommage und Abgesang zugleich. *(Wichita/PIAS)* **JÖRG FEYER**

The Black Crowes
Happiness Bastards
★★★½☆
Kraftvolles Comeback der Southern-Rock-Institution

Natürlich kehren die Black Crowes jetzt zu ihren Wurzeln zurück. Was sollen sie auch sonst tun, als sich und ihren Fans zu beweisen, dass sie es nach 15 Jahren ohne neue Musik, aber einigen privaten Fehden immer noch draufhaben? „*Happiness Bastards*“ facht die Glut des fast erloschenen Rock’n’Roll-Feuers der Brüder Chris und Rich Robinson wieder an. „Rats And Clowns“ und „Wanting And Waiting“ sind fabelhafte, von kernigen Hooks und Riffs getriebene Rhythm’n’Blues-Stücke. In der Country-Pop-Ballade „Kindred Friend“ und im soulgetränkten „Wilted Rose“ entspannen die Ü-Fünfziger ein bisschen ihre Muskeln. Das ist wichtig, denn manchmal klingen die Black Crowes wie ein Südstaaten-Truck mit viel zu viel Gewicht und zu wenig PS. *(Transdreamer)* **MAX GÖSCHE**

Pissed Jeans
Half Divorced
★★★½☆
Hardcore-Punk mit guter Produktion und guten Pointen

Es gibt einige gute Pointen auf dem neuen Album von Pissed Jeans (guter Bandname auch!). Der Song „Sixty-Two Thousand Dollars In Debt“ handelt von - na, Sie können es sich denken. „I pay it down, I pay it down every day!“, brüllt Matt Korvette über Hardcore-Punk-Geschrammel, „so someday I’ll be - sixty-one thousand dollars in debt!“ Die Grundhaltung ist zynisch und resigniert und zugleich in ihrer Misanthropie so over the top („Everywhere Is Bad“, „Killing All The Wrong People“), dass man sie irgendwie liebenswert findet. Pissed Jeans sind seit zwanzig Jahren dabei, ihr Sound ist unverändert aggressiv und lärmend, aber die klare Produktion hält den Noise doch im Rahmen. Das halsbrecherische Tempo bringt sie nicht aus dem Konzept - es *ist* das Konzept. *(Sub Pop/Cargo)* **JAN JEKAL**

SHORT CUTS

KURZKRITIKEN – VON MARC VETTER

Madeline Juno
Nur zu Besuch
★★★½☆

Madeline Juno springt von einem Herzschmerz zum nächsten. Ihre Texte, von sprudelnden, glittrigen Synthie-Maschinen eingenebelt, kündeten schon immer von Verletzlichkeiten. Ihr Songwriter-Pop ist einer der resoluten Vulnerabilität. Die neue Platte geht unter die Haut, nimmt den Beginn einer Psychotherapie zum Anlass, um reinen Tisch zu machen („Life Goals“), aber auch immer wieder den Prozess des unangenehmen Insichgehens zu umschreiben („Version von mir“). „Mein ganzes Leben liegt in Scherben/ Ist das Erwachsenwerden?“, heißt es vergrübelt in „Mitte zwanzig“. Eine Lebensbeichte mit Girlie-Anstrich, manchmal heiter, oft panikverzerrt. *(Embassy of Music)*

Bodega
Our Brand Could Be Yr Life
★★★½☆

Die New Yorker haben eine groteske Lo-Fi-LP ihres Vorlebens mit glühenden Jams zu einem Konzeptalbum über die heutige Underground-Mentalität verformt. Einen Avantgarde-Regisseur zum Protagonisten eines Indie-Rock-Hits zu machen hat Klasse. *(Chrysalis/Cargo)*

The Wandering Hearts
Mother
★★★☆☆

Zartfühlende Harmoniegesänge, Pop-Ausflüge, wenige Rock-Tupfer und ein in allen Liedern brutzelndes Laurel-Canyon-Lagerfeuer treiben das Storytelling-Album des Trios an, das von den Schwangerschaften seiner Musikerinnen geprägt ist. *(Chrysalis/Cargo)*

Dekker
Future Ghosts
★★★☆☆

Mit der Corona-Frage seiner Tochter, was passiert, wenn wir sterben, nahm die sehr introspektive neue Platte des Songwriters ihren Lauf. Zuweilen etwas schläfrig arrangiert, enthält sie auch kribblige Indie-Folk-Hymnen („Too Young To Die“). *(Useful Fictions)*

Vince Freeman
Scars, Ghosts & Glory
★★½☆☆

Vince Freeman stand schon mit Eric Clapton auf der Bühne und erntete auf Ed Sheerans Debütplatte Dank. Verspätet, nach langer Krankheit, folgt nun auch seine eigene Premiere als einfühlsamer Songwriter von tadellosen, aber kraftmeierischen Emo-Pop-Tracks. *(Kinetic)*

Close Talker
The Sprawl
★★★☆☆

Gleich der Start mit „Burn Out“ bringt Klarheit, warum die Kanadier jahrelang eine Pause vom Musikzirkus machten. Nun kehren sie mit süßlich-nostalgischen Prärie-Hymnen zurück, die von meditativen Balladen und Indie-Rock-Stampfern ummantelt werden. *(Sinnbus)*

L.A.B
L.A.B VI
★★★☆☆

Nachdem die Neuseeländer für ihre ersten fünf Alben kaum fünf Jahre brauchten, ließen sie sich nun ein bisschen mehr Zeit. Ein Gewinn, denn der Hybrid aus Reggae, Soul und Funk glänzt mit instrumentellen Details einer ausgefeilt altmodischen Produktion. *(Loop/Integral)*

Tyna
PNK
★★☆☆☆

Man mische NDW-Patina mit Punk-Parolen, gebe etwas Eurodance-Atmo hinzu, knete es mit ESC-Brimborium durch und lasse es schließlich mit Authentizitäts-Kitsch und Queerness aufgehen – so wird die gut gemeint rotzige Musik der Hamburger gebacken. *(Redfield)*

Yeahrs
Spiritual Sickness
★★½☆☆

Durchaus harten Alternative Rock amalgamiert die französisch-deutsche Band Yeahrs auf ihrem ersten Album mit treibenden Shoegaze-Rhythmen, einer Prise Dream-Pop und einer düsterwolkigen Verträumtheit, die zuweilen ins allzu Mystische abzukippen droht. *(Cargo)*

The Dandy Warhols
Rockmaker
★★★☆☆
Raues, ansprechendes Alterswerk der Amerikaner

Die Freunde des gepflegten Wortspiels stehen für den Easy-Peasy-Alternative-Rock der Nullerjahre. Die Dandy Warhols wurden nicht von allen ernst genommen, waren aber nie weg vom Fenster. Nun präsentieren sie auf ihrem 12. Album eine ansprechende, erwachsene und ausgeklügelte Mischung aus Post-Punk und Garage-Rock, die Iggy Pop und den späten The Damned nähersteht als irgendeiner Spaßkapelle. Das mit Energie und Sex-Appeal aufgeladene „The Summer Of Hate" dürfte Kritiker stumm schalten, während Frank Black das an selbige Band angelehnte „Danzig With Myself" (neuer Kalauer!) adelt. Weitere Gastbeiträge stammen von Slash und Debbie Harry in dem Spoken-Word-Highlight „I Will Never Stop Loving You". *(Sunset Blvd)*

FRANK LÄHNEMANN

Anja Huwe
Codes
★★★½☆
Gothic-Update mit der Hamburger Legende

So manches Comeback der letzten Jahre war unnötig – die Rückkehr der Sängerin von Xmal Deutschland ist es nicht. Natürlich war man skeptisch, denn die wiederveröffentlichten Singles der Hamburger Post-Punk-Girlgroup wirken heute etwas hölzern. Anja Huwe hat die letzten drei Jahrzehnte als bildende Künstlerin gearbeitet, zum Teil in New York gelebt. *„Codes"* schillert in dunklen elektronischen Klangfarben, die Texte wechseln zwischen Englisch und Deutsch. Die Songs entstanden mit der ähnlich legendären Mona Mur und dem Produzenten Jon Caffery; Xmal-Deutschland-Gitarristin Manuela Rickers ist ebenfalls dabei. „O Wald" geht fast als Depeche-Mode-Song durch. Wer in Melancholie baden möchte wie in Drachenblut, ist hier goldrichtig. *(Sacred Bones/Cargo)*

JÜRGEN ZIEMER

Reiß alles ab!

Die Poesie des Lebens von unbehausten Existenzen

Von GUNTHER REINHARDT

Nichtseattle
Haus
STAATSAKT
★★★★☆

Das Eigenheim ist das Gegenteil von Rock'n'Roll. Der ist rastlos, will raus und nicht zu Hause rumhocken. Obwohl die Musik, die Katharina Kollmann als Nichtseattle macht, kaum mit Rock'n'Roll zu verwechseln ist, erzählt auch sie von den Unbehausten, von Menschen, die zwar ein Zuhause suchen, es aber nirgends finden. Die Songs auf *„Haus"* sind keine Hymnen auf das Heimelige, sondern erzählen von Menschen, die in allen Wohnformen, in die sie hineingeraten, Passant:innen bleiben, immer auf der Durchreise.

„Ich sammel meinen Körper ein/ Der scheint nicht angebracht zu sein/ Ich tröste meine Einzelteile/ Pack die ein und fahr 'ne Weile", singt Kollmann in „Beluga (Eigentumswohnung)", einem großartigen, mehr als acht Minuten dauernden lyrischen Epos aus Stimmen, Gitarren und ein wenig Schlagwerk. Sie ist darin eine, die heimatlos durch ihre Heimatstadt irrt, nachdem sie vor der Verlogenheit des Bio-beseelten Hipstertums Reißaus genommen hat: „Warum esst ihr nicht einfach das Quinoa/ Eure Bete und macht Yoga?"

Jeder Song auf *„Haus"* enthält im Titel in Klammern einen Ort, der ein Zuhause sein kann – oder vorgibt, eines zu sein. Bei den Geschichten über Gemeinschaft, Vereinzelung, prekäre Lebenssituationen oder die falschen Versprechungen des Kapitalismus geht es von der Eigentumswohnung ins Tagescafé, vom Zelt in die Plattenbausiedlung, vom Fahrgastunterstand zum Schloss. Wie immer widersetzen sich die Lieder von Nichtseattle dabei üblichen Songstrukturen, kommen meistens ohne Refrain aus, und selten hat Kollmann nach fünf Minuten zu Ende erzählt.

Unterwegs begegnet man einem Paar, das davon träumt, in einem Haus aus Papier nicht mehr heillos allein sein zu müssen; einer Frau, die sich immer von Menschen mit Altersvorsorge Regenschirme borgt; einer, die am liebsten im Türrahmen stehen bleibt, um schnell wieder umdrehen zu können; einer, die immer noch das Mädchen mit Turnbeutel auf dem Nachhauseweg ist; und schließlich einer, die glaubt, dass es ein Zuhause erst geben kann, wenn alle Häuser abgerissen sind. Also doch Rock'n'Roll!

Another Sky
Beach Day
★★★★☆
Mit Grunge, Art-Pop und Prog zur Katharsis

Auf den Konzerten ihrer Band würden die Menschen manchmal weinen, sagt Catrin Vincent von Another Sky, sie empfinde sich dann als einen Spiegel. Die Londoner bieten mit ihrer großformatigen, zwischen Shoegaze, Prog und Post-Rock aufgestellten Musik wirklich viel Raum für Projektionen. Auf ihrem zweiten Album, auf dem es um die heiße Wut über Ängste und Traumata geht, ist die Selbstsuche immer eine nach Katharsis. Das Quartett kann Muse-artige Riesenriffs („A Feeling"), Talk-Talk-artigen Art-Pop inszenieren („Beach Day") und explosiven Grunge spielen („Burn The Way"), klingt dabei aber immer elegant, transparent. Über alldem schwebt Catrin Vincents androgyner, ganz wundervoll ungewöhnlicher Gesang. *(Virgin)*

JÖRN SCHLÜTER

The Secret Sisters
Mind, Man, Medicine
★★★★☆
Reifes Homecoming der Schwestern aus Alabama

War zuvor wohl zu naheliegend, einfach mal um die Ecke arbeiten zu gehen. Mit ihrem fünften Album sind die Muscle-Shoals-Sisters Laura Rogers und Lydia Slagle endlich in den Fame Studios angekommen, wo Co-Produzent Ben Tanner sie sogleich auf Synth-Schwingen in einen anderen „Space" schweben lässt. Ray LaMontagne ist in „All The Ways" ein wundervoller Duettgast, und auch „Same Water" bleibt nahe am Genius Loci (Country-Soul), derweil „Never Walk Away" die große Melo-Kulisse nicht scheut. Doch letztlich reicht bei „I've Got Your Back" auch eine Akustikgitarre. Wäre es nicht schön, wenn es da diesen Raum bedingungslosen Rückhalts gäbe, gerade weil die Hütte brennt und am Ende doch nur Sternenstaub bleibt? *(New West/Bertus)*

JÖRG FEYER

FOTO: SASCHA SCHLEGEL

High Llamas

Hey Panda

★★★★☆

Sean O'Hagans psychedelisches Soul-Schaumbaiser

Falls sich jemand ein von den Four Seasons in ihrer psychedelischen Phase kredenztes Schaumbaiser vorstellen kann - hier ist es. *„Hey Panda“*, das Album wie auch der Titelsong, provozieren kulinarische Assoziationen, auch gegensätzliche wie süß und süffig. Sean O'Hagan, der Mann hinter High Llamas, hatte einen Karotten essenden TikTok-Panda vor Augen, dessen meditatives Wesen ihn durch die Pandemie gerettet habe.

Nun, gleich im zweiten Track wird es munterer, der schläfrige Song von einem Aerobic-artigen Refrain aufgescheucht. In „Bade Amey“ treibt O'Hagan sein Falsett bis unter die Schädeldecke, in „Sisters Friends“ lässt er Cartoon-Harmonien stolpern, in „How The Best Was Won“ kommt er, begleitet von Bonnie „Prince“ Billy, seiner eigentümlichen Vision von Soul so nahe wie nie, und mit „Toriafan“ schrieb er den vielleicht ersten Song zum Thema Leseschwäche (an der O'Hagan als Jugendlicher litt, weshalb er die Schule abbrach und als Bauarbeiter jobbte).

Das elfte High-Llamas-Album ist reich an Winkelzügen. Anklänge an Prefab Sprout und Stevie Wonder, Songs, die tröpfeln, in denen Streicher und Schleifgeräusche auftauchen wie ein Windhauch, stolpernde Beatboxen. In den vergangenen Jahren hat O'Hagan mit Bill Callahan, King Krule und Tierra Whack zusammengearbeitet, ihre Musik auch für seine adaptiert, was bei ihm bedeutet, Spurenelemente einzubauen in das, was er in den 80er-Jahren mit seiner ersten Band Microdisney begann. Und bevor es in einen Verweis-Overkill ausartet, sei noch rasch erwähnt, dass O'Hagan selbst sich hier von Quincy Jones, dem späten Miles Davis und vor allem von HipHop-Erneuerer J Dilla inspiriert sieht.

Und das hört man? Nun, man spürt die Einflüsse eher: wenn etwa Rhythmen ausscheren und sich gegen die Melodie verschieben, eine Stimme gedankenverloren die somnambule Gitarrenmelodie aufnimmt oder das Kammermusikalische seiner Kompositionen orchestrale Breite entfaltet. Ein Schaumbaiser, soulful und psychedelisch. *(Drag City)* **SEBASTIAN ZABEL**

Khruangbin

A La Sala

★★★★☆

Nichts Neues, dafür himmlische Qualität

Das Trio aus Texas klingt immer noch so, als wäre seine Musik an einem Strand in Thailand entstanden, vielleicht nach ein paar Mai Tais und dem ein oder anderen Joint. Die Weite im Klang suggeriert grenzenlose Freiheit, das Tempo verleitet nie zu hektischen Bewegungen, auch wenn einzelne Stücke als funky durchgehen („Pon Pón“). Bassistin Laura Lee Ochoa, Gitarrist Mark Speer und Schlagzeuger Donald „DJ“ Johnson haben eine raffinierte Spielart kultiviert, bei der das Beste aus Dub, Jazz, Surf und Exotica zusammenfließt. Singende Gäste wie zuletzt Vieux Farka Touré oder Leon Bridges sind diesmal nicht dabei. Muss ja auch nicht, solange Songs wie „Three From Two“ so himmlisch rollen und anbranden, dass man sich endlos darin wiegen möchte. *(Cargo)* **JÜRGEN ZIEMER**

The Children's Hour

Going Home

★★½☆☆

Unprätentiöser Indie-Folk vom Duo Foster/Pajo

Ist das ein Comeback? Josephine Foster und Andy Bar hatten ihren Claim to Fame, als sie 2003 mit ihrem ersten, einzigen Album, *„SOS JFK“*, mit Billy Corgans Eintagsfliege Zwan tourten. Deren David Pajo spielte Drums für das Duo, hat nun acht damals entstandene Tracks exhumiert und sie nicht zu doll aufpoliert. Seine „pleasantly shocking experience“, Foster erstmals singen zu hören, lässt sich nachvollziehen. Die ehemalige Opern-Studentin klingt zuweilen wie ein aus dem Nest gefallener Vogel, der um Anschluss ersucht. Die Hälfte der unprätentiösen Indie-Folk-Weisen gab es in etwas anderer Produktion allerdings schon auf *„SOS JFK“*, darunter das Americana-Wiegenlied „Adoption Day“, das Foster eigens für Bars jüngere Schwester geschrieben hatte. *(Drag City)* **JÖRG FEYER**

The Black Keys

Ohio Players

★★★★☆

Mit Noel und Beck: Eines der besten Alben des Duos

Für ihr zwölftes Album haben Dan Auerbach und Patrick Carney ihre Freunde angerufen. Ein Dutzend Musiker:innen sind an der Komposition und Produktion der 14 neuen Black-Keys-Songs beteiligt. Zum Beispiel Noel Gallagher, mit dem das Duo in London drei Songs schrieb und live aufnahm. Eines davon, „On The Game“, ist eine großartige Arena-Hymne, in der man Gallaghers Handschrift wahrzunehmen meint. Allein dieses Lied ist das ganze Album wert. Noch entscheidender für *„Ohio Players“* ist die Zusammenarbeit mit Beck, den Auerbach und Carney kennen, seit sie ihm 2003 bei einer „Saturday Night Live“-Aftershow ein Demo ihres zweiten Albums in die Hand drückten. Becks Melange aus Blues, HipHop und postmoderner Lyrik habe ihnen den Weg gewiesen, sagen die Black Keys. Bei sieben Liedern ist der Kunstmusiker zu hören (auch als Sänger). Eines von ihnen, „Candy And Her Friends“, kann man als Hommage an Becks frühe Jahre verstehen - es erinnert von ferne an „Devils Haircut“. Auch Greg Kurstin, damals Becks Keyboarder und heute Starproduzent, hat an dem Album mitgearbeitet.

Zudem spielt der HipHop auf *„Ohio Players“* eine große Rolle. Dan The Automator, Juicy J und Lil Noid sind an Tracks beteiligt, die in Auerbachs Blues-Lo-Fi-Manier wundervoll knarzen und krächzen. Insgesamt ist die Produktion noch enthusiastischer als bislang in diesem an hervorragendem Sounddesign reichen Œuvre. Die Black Keys platzen vor Ideen. Der Auftakt, „This Is Nowhere“, ist R&B mit Garagenschlagzeug und hat eine der besten Hooks, die Auerbach je eingefallen sind. Der Sixties-Power-Soul von „Don't Let Me Go“ wird im Refrain zu einer Disco-Hymne. Ähnlich funktioniert der verzerrte Neo-Soul von „You'll Pay“. Der psychedelisch aufgeladene Hippie-Pop von „Beautiful People (Stay High)“ wird mit Bläsersätzen angereichert. Man spürt, wie aufgeregt die Black Keys sind - sie haben begriffen, dass sie so renommiert sind, dass ihnen auch Weltstars nicht die Show stehlen. *(Nonesuch/Warner)* **JÖRN SCHLÜTER**

Finn Ronsdorf

From Mind We Arise

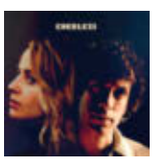
★★½☆☆

Neo-Berliner Revue zwischen Salonlöwe und Soul

Der Exilberliner aus dem Schwarzwald hat für seine queere Liedertafel prominente Unterstützung gefunden. Neoklassiker Ralph Heidel produziert, Max Rieger (Die Nerven) übernimmt den Mix. In den englischen Texten geht es um Liebe, Laster und das Leben an sich. „Oscar Wilde And Einstein, Science, Pop And Twilight“ scheint aus einem Salon der Weimarer Republik gepurzelt. Gelegentlich trifft er voller Absicht nicht den Ton, wie beim Bowie-artigen „Let's Say Goodbye“. Vier kurze Passagen namens „Image“ sind instrumentale Fingerübungen. Im deutschen Kammerschlager „Noch morgen wirst du sein“ ist zudem eine Prise Geniekult dabei. Ronsdorf, auch Maler, spannt den Bogen von Kleinkunst bis German Soul. *(AWAL)* **RALF NIEMCZYK**

Norah Jones
Visions
★★★☆☆
Die Künstlerin entdeckt die beseelte Trotzigkeit

Sie singt von Trennungen, Zusammenbrüchen, Demütigungen, Kapitulationen, doch sich jeglicher Niedergeschlagenheit verweigernd klimpert Norah Jones dazu auf dem Klavier fröhlich vor sich hin und lässt einen Schubidu-Chor all ihre Klagen mit einem ulkigen „That's Life"-Mantra kommentieren. Eher nach Gelassenheit als nach Sarkasmus klingt das Finale von *„Visions"*. Durch die Platte, die das Gegenstück zum düsteren *„Pick Me Up Off The Floor"* von 2020 ist, schimmert beseelte Trotzigkeit. Der Teufel lauert in „Running" oder „Staring At The Wall" zwar vor der Tür, muss aber draußen bleiben. Stattdessen färbt Jones ihr Repertoire mit mehr Soul als sonst ein, etwa in „I Just Wanna Dance", das passend zum Titel mit wenig Text auskommt. *(Universal)* **GUNTHER REINHARDT**



Ederlezi
Ederlezi
★★½☆☆
Das UK-Duo lässt sich von alten Dramen inspirieren

Solche Musik schreibt, spielt und singt wohl nur, wer dafür ein Hausboot mit Studio auf der Themse teilt. Und dazu vielleicht imaginiert, es wäre noch dieselbe Themse, aus der einst Alfred Hitchcock in der furiosen Eröffnungssequenz von „Frenzy" diese nackte Wasserleiche mit dem Schlips in wohlfeile Bürgerlichkeit platzen ließ. 1972 war das, aber die zehn Songs von Hannah Nicholson und David Page strecken sich noch ein Stück weiter zurück, zu Nancy & Lee, zu dem Moment, als Pop sanfte Blüten trieb und ruinöse Reize entdeckte. „You take the bottle, I take the pill." Amerikanisch inspiriert, bleibt das Duo doch sehr europäisch, auch mit stetem Blick hinüber zum Melodrama an der Seine. Ederlezi heißt übrigens auch das Boot auf der Themse. Klar. *(Legere/Broken Silence)* **JÖRG FEYER**

DORNRÖSCHEN-MUSIK

Was bringt Trägheit, lohnt sich exzessives Warten manchmal auch? Das kann niemand besser wissen als Element Of Crime

BIRGIT FUSS
FRAGT SICH DURCH

Das Jahr 1994 spielt in der Redaktion gerade eine große Rolle, denn damals im Herbst wurde der deutsche ROLLING STONE gegründet – und dieses Jubiläum soll natürlich gebührend gefeiert werden. Auch vor dreißig Jahren erschien *„An einem Sonntag im April"*, das siebte Album von Element Of Crime. Anfang der Neunziger hatte die Band einen Lauf: 1991 *„Damals hinterm Mond"*, 1993 *„Weißes Papier"* und 14 Monate später schon ihr drittes deutschsprachiges Werk.

Die Besetzung bestand damals aus Sänger/Gitarrist/Trompeter Sven Regener, Gitarrist Jakob Ilja, Schlagzeuger Richard Pappik und Bassist Paul Lukas, der später durch Dave Young ersetzt wurde, der hier wie so oft produziert hat. Es gibt wunderbare Bläser und Streicher und Ekki Busch an Akkordeon, Orgel und Klavier – es ist also ein klassisches Element-Of-Crime-Album mit einem Sound, den nur diese Band so kann, zwischen Chanson und Rock, ein bisschen Vaudeville und viel Melancholie.

Widmen wir uns den Texten, finden sich auch da typische Topoi. Vor allem ein Thema, das sonst in der Popkultur eher unterschätzt wird, findet bei Sven Regener die nötige Anerkennung: das Warten! Normalerweise jammern Popsongs, wenn sie auf die Liebe warten, oder halten die Anspannung kaum aus. Begierde wird gern überhöht, aber das Nichtstun, das Ausharren, das Sich-Gedulden vor der Erfüllung hat keinen guten Ruf: Es gilt als Zeitverschwendung. Anders hier: Nirgends auf der Welt wird das Warten zu so einer wertvollen Angelegenheit wie bei Element Of Crime.

Auf fast all ihren Alben gibt es Lieder, in denen herrlich wenig passiert – so auch auf *„An einem Sonntag im April"*. Es geht gleich so los: „Eine Ente aus weißer Watte/ Hat am Himmel festgemacht/ Wir warten, dass sie weiterzieht/ Und wieder ist ein Stündchen rumgebracht." Am zärtlichsten kommt die Welt im halb trotzigen, halb ängstlichen „Ich kann warten" zum Stillstand: „Ein Hörer, den ich täglich blank poliere/ Ein Kabel, das sich in der Wand verliert/ Was mach ich bloß, wenn jemals einer anruft/ Was mach ich bloß, wenn du mich je berührst?" In „Ganz leicht" bekommt man eine Ahnung davon, warum sich all die Mühe lohnt, in „Weil du nicht da bist" ist die Schwerfälligkeit zurück. Stumpf im Gras liegen vor Sehnsucht, Schokoladenhasen essen gegen ein Verlangen, das kein Zucker stillen wird. Äußerlich geschieht vielleicht wenig, das Besinnen aufs Innere ist das Aufregende.

„Und dann muss man ja auch noch Zeit haben, einfach dazusitzen und vor sich hin zu schauen", hat Astrid Lindgren einst gesagt. Doch jenseits von Kinderbüchern wird Warten als zu passiv, als Phlegma abgelehnt – und selbst in Märchen steht meistens die Aktion im Mittelpunkt, es muss etwas passieren. Außer beim „Dornröschen", das in einen hundert Jahre dauernden Schlaf verfällt, weil die böse 13. Fee eine Spindel verhext hat. Der Dauer-Dämmerzustand ist eine zauberhafte Allegorie der dösigen Teenagerzeit, und es ist ein bisschen schade, dass es einen Prinzen braucht, um das Mädchen aufzuwecken. Aber die Liebe bleibt eben das Mächtigste auf der Welt, sie fordert mal Geduld und mal Mut – das ist bei den Elements nicht anders.

Auch diese Zeilen sind seit dreißig Jahren wahr und schön: „Und ich warte nicht/ Bis du zu mir kommst/ Ich geh selber hin und sehe, wo du bleibst."

„Ich kann warten/ Und besser noch als du …"

Element Of Crime 1994

ILLUSTRATION: STUDIO PONG FOTO: UNIVERSAL MUSIC

X Ambassadors
Townie
★★☆☆☆
Stadion-Pop zwischen Pathos und Plattitüden

Hinter den X Ambassadors steht das Brüderpaar Harris: Sam singt, Casey spielt Klavier. Saubermänner des Alternative Pop, die geschätzt werden von Rihanna, The Weeknd und Imagine Dragons. Ihre kantenlose Musik sucht stets die große Geste, dazu kommt ein vermeintlich tiefgründiges Konzept. „*Townie*“ erzählt in nostalgischer Betroffenheitslyrik vom Aufwachsen in einer US-Kleinstadt. Die Songs beschreiben Figuren am Scheideweg. Musikalisch geht's nicht weniger klischeehaft zu: Uninspirierte Rock-Stampfer à la Bruce Springsteen und The Killers („I'm Not Really Here“) stehen neben Lagerfeuerballaden mit nervtötendem Banjo („Smoke On The Highway“). Muss ein ziemlich ödes Teenie-Leben in der amerikanischen Kleinstadt gewesen sein. *(Virgin)*

FABIAN BROICHER

Odetta Hartman
Swansongs
★★★★☆
Charmant exzentrische Americana-Songs

Sie ist im New Yorker East Village aufgewachsen, doch die Wochenenden verbrachte Odetta Hartman oft im ländlichen West Virginia, wo die Familie ihrer Mutter lebt. Vielleicht erklärt sich so der sehr eigene Zugang zu Americana, zwischen Alan Lomax und Jack White, der den Vorgänger „*Old Rockhounds Never Die*“ auszeichnete. Auf „*Swansongs*“ geht die Sängerin und Songschreiberin nun in eine etwas andere Richtung. Weniger puristisch knirschend, eher eklektisch verspielt jongliert sie ihre nostalgischen Stimmungen und Klangbilder. Synthesizer und Sound-Experimente sind nun so präsent wie Banjos und Upright-Pianos, dazu ein Hauch Vaudeville hier, etwas Trauermarsch-Atmosphäre dort, und gerockt wird auch. Tolles, farbenprächtiges Album! *(Transgressive/PIAS)* **JÜRGEN ZIEMER**

FOTO: MOLLY MATALON

Aufs Gaspedal

Katie Crutchfields wunderbares zweites Country-Album

Von MAIK BRÜGGEMEYER

Waxahatchee
Tigers Blood
ANTI
★★★★☆

Mit der Nüchternheit kam der Country in die Lieder der amerikanischen Songwriterin Katie Crutchfield aus Birmingham/Alabama. Ihr erstes Album als trockene Alkoholikerin, „*Saint Cloud*“, war 2020 ein kleines Wunder, so viel Melodie, so viel Herz, so viel Witz und so viel Roots hatte keines der vier Alben, die sie davor schon als Waxahatchee veröffentlicht hatte, nie zuvor war sie ihrer Heldin Lucinda Williams so nah gewesen.

Das Cover des wohl trotz Abstinenz nach einem Cocktail benannten Nachfolgers, „*Tigers Blood*“, deutet schon darauf hin, dass sie auf der Straße, in die sie mit „*Saint Cloud*“ eingebogen war, weiterfährt. Der Pick-up, auf dem sie für das Cover des letzten Albums posierte, steht jetzt zwar in einiger Entfernung, aber die Ästhetik des Fotos ist die gleiche geblieben. Und die Songs fahren wieder durch die Dunkelheit, erzählen davon, wie die Liebe im Rückspiegel verschwindet. Aber dieses Mal tritt sie dabei das Gaspedal ein bisschen weiter durch.

„You drive like you're wanted in four states/ In a busted truck in Opelika/ Your bad reputation carries/ And I'm just like ya“, singt Crutchfield im eröffnenden Song zu einer Melodie, die man nicht mehr loswird, dann setzt Spencer Tweedys Schlagzeug ein, und die Gitarren von Phil Cook und MJ Lenderman dieseln los. Lenderman, der vor zwei Jahren das sehr gute Slacker-Country-Rock-Album „*Boat Songs*“ veröffentlicht hat, ist ein belebendes Element auf „*Tigers Blood*“, gibt den Songs durch seine Gitarrenparts und Harmonien die Energie und Größe, die sie verdienen. Und wenn die Band mal einen Gang zurückschaltet, wie im anrührenden Song über eine alte Flamme „Right Back To It“ oder im bittersüßen „Burns Out At Midnight“, scheint sie Crutchfields mit wenigen Strichen gezeichneten, wunderbar nuanciert gesungenen melancholischen Geschichten zu lauschen, um sie dann mit kräftigen Farben - Dobro, Mundharmonika - auszumalen. „If my heart of stone weighs on you heavy, babe/ Just hit the lights and call it a night.“

„*Tigers Blood*“ ist der beste Drink, den Katie Crutchfield je zusammenmischte.

45s

VON WOLFGANG DOEBELING

River City Rebels
Pop Culture Baby
★★★★☆

Die Punkrock-Veteranen aus dem malerischen Vermont ventilieren nach zehnjähriger Plattenpause ihren rechtschaffenen Hass wieder gegen die Grundübel der Menschheit: Religion und Rassismus. „Rock A Cross“ und „Unless You're White“ heißen die so zielgenauen wie wutheulenden Tiraden, indes sich die beiden anderen ultrakurzen Tracks dieser 7-Inch-EP in Amerikas Culture Wars einmischen und den Ungeist oberflächlich-zynischer Kommerzmanöver geißeln. Auf giftgrünem Vinyl. *(Screaming Crow)*

The Fabulous Courettes
Shake!
★★★★☆

Das dänisch-brasilianische Duo, eine wahrlich unwahrscheinliche Kombination, wird immer besser und verschmilzt auf „Shake!“ unwiderstehliche Tamla-Beats mit Fuzz-Riffs, heißer Go-Go-Girls-Versuchung und dem scharfen Soul von Ike & Tina Turner anfangs der Sechziger. Eine fabulöse, verdammt infektiöse Sause, die „lips“ auf „hips“ reimt, so die Fantasie auf Touren bringt und zum Tanzen zwingt. Goldenes Vinyl. *(Damaged Goods)*

The Mourning After
Lately
★★★★☆

Nichts Neues vom Garagen-erprobten Beat-Quartett aus Sheffield, nur ein weiteres Kapitel aus dem Lehrbuch für fortgeschrittene Sixties-Adepten mit Psych-Fetisch. Dabei präsentiert die A-Seite Freakbeat der milden, melodiösen Sorte, mit Rickenbacker-Powerchords, Hammond-Wummern und Mellotron-Pomp, die Flipside, „Quit Bazaar“, hingegen ist rasanter und ausgeflippter, attackiert zugleich mit Fuzz und Farfisa, stets nahe am Kollaps. *(Rogue)*

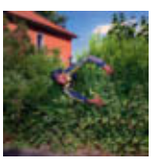
Faye Webster

Underdressed At The Symphony

★★★½☆

Angenehm kauzige Songs aus Atlanta

Faye Webster passt in keine der gängigen Singer-Songwriter-Schubladen. Sie verfremdet ihre Stimme gern mal mit Auto-Tune und hat auf Alben gelegentlich einen Rapper zu Gast, diesmal ist es Lil Yachty. Und offenbar geht die 26-Jährige auch gern zu Konzerten des Atlanta Symphony Orchestra. Den charmant verspulten Songs von *„Underdressed At The Symphony"* hört man diese Vorliebe nur bei ein paar versteckten orchestralen Verzierungen an. Im Mittelpunkt steht der entspannte, gelegentlich leicht verschleppte Gesang, die Musik ihrer langjährigen Band ist wieder dominiert von Matt Stoessels Pedal Steel Guitar, auch Nels Cline von Wilco steuert ein paar Fingerfertigkeiten bei. Alle Songs wurden live im Studio aufgenommen. *(Secretly Canadian/Cargo)* **JÜRGEN ZIEMER**



Master Peace

How To Make A Master Peace

★★★½☆

Dance und Post-Punk: Vielversprechendes Debüt

2023 endete versöhnlich, mit „I Might Be Fake" als kleinem deutschen Radiohit. Ein unwiderstehlicher Dancefloor-Hammer mit Georgia. Das Debütalbum von Peace Okezie verblüfft nun mit seiner Wandlungsfähigkeit. Der Mann aus Surrey ist demnach nicht nur mit LCD Soundsystem aufgewachsen, sondern auch mit Bands wie den Arctic Monkeys. So eröffnet er sein Gesellenstück mit einem Handkantenschlag, der auch den Idles und Chalk gut zu Gesicht gestanden hätte. „Start You Up" beamt uns zurück in die Indie-Disco-Tage mit Bloc Party, und „Panic101" begeistert als mitreißender Britpop-Feger à la Mansun. Zum Abschluss gibt es mit „Happiness Is Love" eine Wagenladung French Disco. Dieser Mann hat das Zeug zum Superstar. *(PMR/Cargo)*

FRANK LÄHNEMANN

SOUNDS

TO INFINITY AND BEYOND – VON JÜRGEN ZIEMER

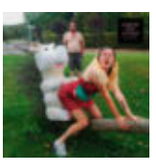
HJirok *HJirok* ★★★★½

HJirok ist eine mythische Kunstfigur, ein Wesen aus einer dem Westen noch immer weitgehend fremden Welt, ausgedacht von der kurdischen Sängerin Hani Mojtahedy und dem durch Mouse On Mars bekannten Produzenten Andi Toma. Zwischen 2021 und 2023 haben die beiden eine Reihe Konzerte mitgeschnitten, die Mojtahedy mit ihrer Band im kurdischen Teil des Irak spielte, und dann im Studio digital bearbeitet. Entstanden ist hypnotische Sufi-Musik – uralte Rhythmen und Töne, mit denen die Sängerin aufwuchs. Weil sie ihr Talent im Iran auch nutzte, um sich für die Rechte der Frauen und Kurden einzusetzen, musste Mojtahedy 2010 nach Berlin flüchten. *„HJirok"* ist ein selbstbewusster Dialog zwischen den Völkern und Geschlechtern, geführt mit Trommeln und einer außergewöhnlichen Stimme. Ungeheuer intensive Trance-Musik, die Vergangenheit und Zukunft zusammenbringt. *(Altin Village & Mine)*

Ruth Goller *Skyllumina* ★★★★☆

Ein außergewöhnliches Album, das scheinbar nur aus Atem und Schwingungen besteht. Die britische Bassistin Ruth Goller benutzt die Saiten ihres bewusst verstimmten Instruments leise und fast perkussiv. Im Mittelpunkt stehen die Klänge, die sie mit ihrer hellen Sopranstimme moduliert, mal suchend und forschend, dann wieder sanft und melodisch. Bei jedem Stück wird Goller von einem anderen Schlagzeuger begleitet (unter anderem auch von Tom Skinner von The Smile), sehr sacht und einfühlsam, manchmal nur an Gongs, Sanza oder Limbafon. Zen-Musik zwischen allen Genre-Stühlen. *(International Anthem)*

Marie Klock *Damien est vivant* ★★★★☆



Die in Paris lebende Pianistin und Chanteuse verfügt über einen erfrischend unkonventionellen Humor – wie bereits das Cover zeigt. *„Damien est vivant"* ist eine Ode an den kürzlich verstorbenen Freund und Dichter Damien Schultz, gehalten in dessen anarchisch-witzigem und oft provokant obszönem Französisch. Die Musik nutzt die Stilvorlagen von Chanson, Lo-Fi-Pop und Spoken Word, um mit skurrilen Geräuschen und surrealen Stimmungen eine eigenwillig klingende Welt zu erschaffen. Kein Requiem also, sondern ein absurd komischer Nachruf auf eine verwandte Seele. *(Pingipung)*

UTO *When All We Want To Do Is Be The Fire Part Of Fire* ★★★½☆

Der Titel stammt aus einem Song von Bill Callahan, doch mit dessen gelassen fließenden Songs hat die hypermotorische Musik des französischen Duos nicht viel gemein. UTO spielen nervösen Synthie-Pop, oft angetrieben von ratternden Breakbeats. Der Gesang von Emile Larroche ähnelt dabei etwas jenem von Saint-Etienne-Sängerin Sarah Cracknell. Trotzdem ist alles sehr eigenständig und rasant arrangiert. Ob das an der KI-Software liegt, mit der UTO ihr Album zum Teil produziert haben? *(Infiné)*

Joe Carnwath

The Man That I Am

★★★½☆

Zweites Album des britischen Romantikers

Er lebt zwar seit einigen Jahren mit Frau und Kindern in Schweden, aber seine Britishness wurde dadurch kein bisschen verwässert. Der Songschreiber Joe Carnwath ist sophisticated, aber nicht verkopft, stilvoll, aber mit Working-Class-Bodenhaftung. Er gestaltet seine Lieder nach Art der 80er-Jahre. Die großen Vorbilder sind omnipräsent: The Smiths, The Housemartins, Echo & The Bunnymen, Edwyn Collins. Hier und da schleicht sich etwas Neunziger-Britpop ein. Die Musik von Lloyd Cole bildet Carnwaths harmonisches Alphabet, nirgends wird das schöner deutlich als im leicht psychedelischen Jingle-Jangle-Pop von „Color Me Blue" und im schunkeligen Folk-Hymnus „Right As Rain", das an Coles Meisterwerk *„Broken Record"* gemahnt. *(Clean Slate)* **MAX GÖSCHE**

John J. Presley

Chaos & Calypso

★★★☆☆

Explosiv, meditativ und auch mal alte Tricks

Drei Jahre nach seinem Debüt spielt der Brite immer noch gern alles mit Saiten selbst, erweitert seinen von Blues (vor der Formel) und Rock (nach der Bewusstwerdung) inspirierten Sound aber auch mit Gästen. Terry Edwards' Bläserattacken in „Silhouettes" und „Sea Of Deserters" rücken die Explosivität von Gallon Drunk ran. Laura-Mary Carter (Blood Red Shoes) scheint wie ein Geist über „Sinnerman" zu kommen. „Those Three Words" und „Into The Fire" mit roh glühender Pedal Steel sind dann gleich mehr meditative Beschwörung als Song. Auch dieser Presley arbeitet mit alten Tricks. „Hold The Ties" verweigert sich dem Ausbruch, der hier jede Sekunde in der Luft zu liegen scheint. Und 9 Tracks in 31 Minuten hätten schon Elvis gestanden. *(God Unknown/Cargo)* **JÖRG FEYER**

FOTO: SIAMAND MOHAMMADI

Hurray For The Riff Raff
The Past Is Still Alive
★★★½☆

Americana von der einzigartigen Alynda Segarra

„Riff Raff“, das sind die Weirdos, die heiligen Clowns und driftenden Dichter, bei denen Alynda Segarra sich wohlfühlt. Die nicht-binäre Musikerin war mal Punk, trampte jahrelang durch die USA und ließ sich in New Orleans nieder, wo Blues und Bluegrass in ihr Herz sickerten. Das „Ramblin’ Gal“ und das Riot Grrrl in ihr verschmolzen und zeitigten eine traditionsreiche und gleichzeitig feministische Songwriterkunst.

Auf den letzten beiden Alben öffnete Segarra dann ihren erdigen Sound. *„The Navigator“* war eine Art sozialromantisches Musical über Rassismus und Klassenkampf. Auf dem nicht minder politischen Nachfolger, *„Life On Earth“*, gab es Elektronik und HipHop-Einlagen. *„The Past Is Still Alive“* ist nun nicht nur dem Titel nach eine Rückkehr zu den Wurzeln. Der Cowboyhut ersetzt die neongrelle Schminke. Americana-Blaupausen wie „Alibi“ passen gleichermaßen ins College- wie ins Country-Radio. Zum ersten Mal überwiegt die Melancholie den kämpferischen Gestus. Eine gemeinsame Tour mit dem hier als Gastsänger auftretenden Conor Oberst inspirierte den introspektiven Ton. *(Nonesuch/Warner)* **FABIAN PELTSCH**

Mount Kimbie
The Sunset Violent
★★★★☆

Warme Gitarrensounds von den Ex-Elektronikern

Man kann das Werk von Mount Kimbie als eine Entwicklung vom Abstrakten und Sprunghaften zum Geradlinigen und Motorischen sehen. Ihre frühen Stücke waren Aufnahmen von unterwegs, mit experimenteller Elektronik zu schrägen Tanzliedern collagiert. Seit *„Love What Survives“* (2017) spielen die beiden Briten Dom Maker und Kai Campos eine Art Gitarrenmusik. Die Drums sind programmiert (oder klingen zumindest so), und wer weiß, welche Wundermaschinen die Gitarrensounds produzieren. Vielleicht sogar - Gitarren?

Die Klänge verbinden sich jedenfalls organisch und harmonisch, die sanften Verzerrungen sind mehr Bett als Brett, weich und beruhigend. Motorisch rollt der Beat voran, die Stimme von Gastsänger King Krule legt sich in weiten Hallräumen darüber. So ein warmes Album haben Maker und Campos noch nie gemacht, die Sonne im Titel strahlt aus den Tracks. Sie haben sich zwei Leute hinzugeholt, Andrea Balency-Béarn und Marc Pell, und aus ihrem Projekt das gemacht, was am Anfang undenkbar schien: eine Band. *(Warp/Rough Trade)* **JAN JEKAL**

Mark Knopfler
One Deep River
★★★☆☆

Elegante neue Kollektion der British Grove Studios

Von einem „bespoke catalogue“ spricht die PR. Tatsächlich haftet den Songs von Mark Knopfler auch auf seinem zehnten Soloalbum dieses britisch Maßgeschneiderte an: anlassbezogen, pragmatisch in der Umsetzung, kein Accessoire zu viel, beiläufig elegant, nicht zu locker in den Schultern. Die Zwölf-Song-Kollektion, wieder in seinen British Grove Studios mit vertrautem Team und einem Neuzugang (Greg Leisz immerhin) zugeschnitten, taucht zunächst in die eigene Zunft mit dem funky Shuffle „Two Pairs Of Hands“ und der Singer-Songwriter-Ode „Ahead Of The Game“, bevor Knopfler im sarkastisch schwofenden „Black Tie Jobs“ und mit „Tunnel 13“ den Blick weitet.

„Janine“ eröffnet die zweite, sehr melancholische Hälfte, die die Erinnerung an eine Rodeo-Affäre mit der Industrialisierung des Cowboy-Gewerbes verknüpft. „The thing about a cow town: there’s always dust/ The thing about a boom is there’s always a bust“, reimt Knopfler kurz und bündig. Doch am Ende kennt der Fluss auch seinen Namen, um es mit John Hiatt zu sagen. *(British Grove/EMI)* **JÖRG FEYER**

Sofia Portanet
Chasing Dreams
★★★☆☆

Weniger Poesie und Tüftelei, mehr Electro-Pop

Ein Santé auf den Pariser Kinderchor, in dem Sofia Portanet einst das Singen lernte! Verlernt hat die Wahlberlinerin das definitiv nicht. Portanets Debüt, *„Freier Geist“*, vor vier Jahren war eine große multilinguale New-Wave-Party, garniert mit seltsam-lyrischen Stilblüten aus Rilke-Romantik und Hildegard Knef und interessanten, abgründigen Sounds. Das neue, ebenfalls multilinguale Album *„Chasing Dreams“* ist glatter, pop-orientierter, heller und weniger vertüftelt. Das funktioniert mit ihrer versatilen Stimme und ihrem sauberen Achtziger-Electro-Feeling zwar gut, schiebt die Künstlerin aber mehr in den Hintergrund - schönen Pop auf immer den gleichen vier Akkorden gibt es schon ziemlich viel.

Sie wolle sich nicht mehr hinter „poetischen Bildern verstecken“, sagt sie - was ein bisschen schade ist. Immerhin verströmt ihre Stimme verlässlich schnippisch-dringliche Kate-Bush-Dramatik, etwa in der Liebeskummer-Hymne „Paralysed“: „You were my home, my all and my king/ I would have given you anything/ The dreams that we had all faded away.“ Ja, so ist das manchmal. *(Duchess Box/ Redeye)* **JENNI ZYLKA**

Leif de Leeuw Band

Mighty Fine

★★★☆☆

Niederländer auf den Pfaden der Allman Brothers

Seit zehn Jahren entwickelt diese niederländische Band um den Gitarristen und Namensgeber Leif de Leeuw (gesprochen „Leo“) ihren Jam-Sound aus Blues, Southern Rock und Seventies-Soul. Zuletzt war das Line-up auf zwei Schlagzeuger angewachsen – die Band hatte einige Tourneen mit einem Allman-Brothers-Tribute-Programm absolviert und den großen Sound in ihre eigene Musik überführt. Mit *„Mighty Fine“* erschließt sich das Sextett eine neue Weite in der Musik, die jetzt großzügiger und direkter wirkt. Die Liebe zu den Allman Brothers ist immer da, etwa beim Uptempo-Groover „Hard To Hold“. Bei Neil Youngs „Southern Man“ singt eine Sängerin mit, da ist die Band in der Nähe von Derek Trucks und Susan Tedeschi. Tolle Soli. *(Leif de Leeuw/Coast To Coast)*

JÖRN SCHLÜTER

Colouring

Love To You, Mate

★★★★☆

Ein Meilenstein in Sachen Dream-Pop

In der Zentrale des Labels Bella Union scheint ein interner inoffizieller Wettbewerb ausgebrochen zu sein: Es entsteht der Eindruck, dass jeder Künstler mit seinem neuen Werk versucht, die vorangegangene Katalognummer zu übertreffen, um dabei seine ganz eigene Definition von Dream-Pop abzuliefern. Das Projekt von Jack Kenworthy aus Nottingham fordert nun die Konkurrenz heraus: Traurig-schöne Pianopassagen, fluffige Beats und Electronica zum Abheben. Jeder Track besitzt seinen eigenen Charakter und öffnet die nächste Tür. Ein bisschen Blue Nile auf Hochgepitcht, ein bisschen Elbow, ein bisschen James Blake. Und: Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn man seine Ehefrau als „mate“ bezeichnet! Nur Fliegen ist schöner. *(Bella Union/PIAS)*

FRANK LÄHNEMANN

Alejandro Escovedo

Echo Dancing

★★★★☆

Ein überraschendes Wiedersehen mit alten Songs

Alejandro Escovedo ist ein erstaunliches Geschöpf. Seitdem er 2003 eine Hepatitis-C-Infektion überlebt hat – befreundete Musiker:innen wie Lucinda Williams und John Cale begliechen die Arztrechnungen des damals nicht Krankenversicherten –, wirkt der Songschreiber mit texanisch-mexikanischen Wurzeln mit jedem Album eine Spur mutiger. Das nostalgische Alterswerk ist seine Sache nicht. Eine gediegene Americana-Rückschau bietet auch *„Echo Dancing“* nicht, obschon das Konzept der Platte in diese Richtung weist. Escovedo widmet sich nämlich seinem eigenen Katalog. Dabei wärmt er nicht einfach alte Kamellen auf, sondern veranstaltet ein Wiedersehen unter unerwarteten Vorzeichen. Es ist, als würde man mit Bekannten aus dem Töpferkurs in einen Kellerclub gehen, um mit ihnen Electro-Punk zu hören und Jägerbombs zu trinken.

Escovedo begegnet seinen alten Songs aus verschiedenen Perspektiven; sein Blickwinkel verschiebt sich emotional, spirituell, intellektuell und geografisch. Es ist kein Zufall, dass der 73-Jährige für die Aufnahmen nach Italien gereist ist. Dort hat er in Don Antonio und Nicola Peruch nicht nur die geeigneten Co-Produzenten gefunden, sondern zwei junge Multiinstrumentalisten, die seiner Vision folgen. Manches klingt zu mutwillig modernisiert, aber meistens funktioniert Escovedos unsentimentaler Ansatz. Dem wankenden Acid-Rock-Patienten „John Conquest“ wird eine Uptempo-Kur verabreicht. Das Blues transzendierende „Bury Me“ wird mit elektrischen Gitarren neu verschraubt. In „Too Many Tears“, das 2012 schon ein ziemlich harter Kanten war, machen sich jetzt Industrial-Sounds und Gespensterfilm-Streicher breit. Die Ballade „Sensitive Boys“ gewinnt mit Klavierbegleitung an Tiefe. Und durch die Feedback-Ode „Thought I’d Let You Know“ pulst nunmehr der Schlag von Escovedos Abenteurerherz.

Die Binsenweisheit, dass ein Song niemals fertig ist, hat selten jemand so beeindruckend ausgelebt wie Alejandro Escovedo auf *„Echo Dancing“*. *(Yep Roc/Bertus)*

MAX GÖSCHE

Gary Clark Jr.

Jpeg Raw

★★★½☆

Der Blues-Gitarrist vergisst das Songwriting nicht

Längst schon geht es Gary Clark Jr. weniger ums Blues-Solo als um Songwriting, Sounddesign und eine tiefe Verbeugung vor dem afroamerikanischen Musikerbe, zuletzt zu hören auf der wütenden USA-Bestandsaufnahme *„This Land“* von 2019. Auf diesem Album weicht die Wut einem spielerischen Gefühl. Clark tanzt mit der Gitarre und baut aus Rock-Riffs, elektronischen Beats, Samples und HipHop-Haltung fantasievolle Songs, etwa beim dramatischen „This Is Who We Are“ (mit R&B-Sängerin Naala). Zwei Höhepunkte sind der mit Stevie Wonder geschriebene und performte Seventies-Funk „What About The Children“ und der Jazz-Funk „Funk Witch U“ mit George Clinton. Der Gipfel ist das neunminütige Latin-Epos „Habits“. Neugierig, entschlossen, soulful. *(Warner)*

JÖRN SCHLÜTER

Brokof

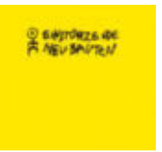
Blind Spot On The Bright Side Of Life

★★★☆☆

Reflektierte Americana-Soundscapes aus Berlin

Entschillern, Formatieren, Polieren? Der dunklen Triade der Musikfertigung ergeben sich Brokof nie. Die Sounds des Berliner Quartetts bleiben ambivalent, skizzenhaft. Sie schieben wie suchend vorwärts, mit stetigem Puls, erstrahlen kurz in schönster Mehrstimmigkeit, um dann eine melodisch eher weirde Abzweigung mit instrumentaler Schräglage zu nehmen. Americana-Soundscapes ohne Melodramatik, aber voller reflektierter Emotionalität. Die Band zieht keine schlauen Effekte aus dem Köcher, nur der Wirkung wegen. Manchmal drängen die Drums ein bisschen selbstbewusst nach vorn, und manchmal vertrügen die Vocals noch Feinarbeit. Aber mit einem Riff-Country-Song wie „Time & Space“ oder mit „Share“ fährt man gern ins Unbekannte. *(Goldrausch)*

RÜDIGER KNOPF



Einstürzende Neubauten

Rampen (apm: alien pop music)

★★★½☆

Improvisierte Abschussrampen in die Unendlichkeit

„Alles schon geschrieben, alles schon gedacht“, knurrt Blixa Bargeld gleich zu Beginn des Albums, in „Wie lange noch?“. Im Hintergrund vermischt sich atemlos pochendes Getrommel mit sphärisch-apokalyptischen Sounds. Es drückt, schiebt und drängt. „Die Tricks sind ausgegangen, bedruckt mit Blut auf Flügeln, und unters Volk gebracht“, klagt der Sänger, und die Musik steigert sich bis zur dröhnenden Ekstase. Alles beim Alten also bei den Neubauten, oder besser: alles fast wie früher, als die Band noch auf Plastikrohren und Stahlträgern improvisierte.

In ihrem 44. Jahr verlassen die Berliner das zuletzt mit oft überraschend feinen Strukturen und Melodien gepflegte Songformat, um ein Album zu produzieren, das in mitunter recht donnernden Live-Improvisationen wurzelt. *„Rampen“* nennen die Musiker diese durch minimale Absprachen gestützte Form des Einfach-mal-machen-und-sehen-was-passiert, das sie seit den allerersten Konzerten pflegen. Blixa Bargeld arbeitet hier meist mit kurzen Textfragmenten. Schon immer wurden Rampen auch im Studio nachmodelliert und in Stücke verwandelt, „Letztes Biest (am Himmel)“ etwa oder „Alles“ vom Album *„Silence Is Sexy“*.

Aber warum setzen die Neubauten jetzt noch mal auf dieses Verfahren? Weil alles schon geschrieben, alles schon gedacht wurde? Ein Hauch von Vergänglichkeit, wenn nicht Abschied, liegt über dem Album, am deutlichsten im melancholisch leisen „Before I Go“. Doch schon das folgende „Isso isso“ schwingt wieder muskulös und auf den Punkt. In „Besser isses“ geht es um die notwendige Trennung von einem unangenehmen Partner – musikalisch eines der besten Stücke des Albums, kratzig wie eine Stahlbürste, aber voller Vitalität. Auch das rätselhaft-mystische „Pestalozzi“ sticht heraus, ebenso das leise irrlichternde „Gesundbrunnen“. Abgesehen vom unnötig prätentiösen Titelzusatz „(apm: alien pop music)“ ein gelungenes Album von einer in Würde alternden Band. *(Potomak/Indigo)*

JÜRGEN ZIEMER

Christin Nichols
Rette sich, wer kann!
★★★½☆

Indie-Pop für eine Welt in Aufruhr

„Gar nichts ist in Ordnung, und ich bin der Beweis“, singt Christin Nichols im Duett mit Julian Knoth von den Nerven im knurrigen Indie-Rocker „In Ordnung“. Tatsächlich ist die Welt der singenden Schauspielerin ein Chaos, auf das sie mit Songs reagiert, die von nervösen Bassgitarren („Rette sich, wer kann!“), Synthie-Geblubber („The Rush“) oder stampfenden Drums angetrieben werden („Totgelacht“). Wenn sich die Ich-Erzählerin nicht gerade in eine Nebelwelt verirrt („Citalopram“), verzweifelt sie an den Insta- und TikTok-Bubbles („Kein Anschluss“), ist sie feministische Aktivistin („Bodycount“), arbeitet sie sich zwischen Indie-Rock und Electro-Pop mal deutsch, mal englisch singend an der Unordnung der Welt ab. *(My Own Party)*

GUNTHER REINHARDT

Still Corners
Dream Talk
★★★☆☆

Traumdeutung zwischen Alltag und Phantomschmerz

Man muss nicht gleich bei Freud landen, um ein bisschen Traumdeutung zu betreiben. Tessa Murray reichten gesammelte Nachtnotizen, die sie mit Hilfe von Greg Hughes für das sechste Duo-Album in zehn oft konzise Pop-Tracks verwandelte, die sogar ein paar Alltagserkenntnisse abwerfen. „I can’t always win, but I can lose more slowly“, weiß Murray nun etwa. Die Frage „What Is Real“ darf bei so viel Spiel mit Un- und Vorbewusstem nicht fehlen. Doch Still Corners stellen sie angemessen kurz, als atmosphärisches Zwischenspiel nur, das so unterschiedliche Songs wie den sanften Aufbruch „Today Is The Day“, das schillernde Nachtschattengewächs „Turquoise Moon“ und den Phantomschmerz eines „Faded Love“ in Einklang bringt. *(Wrecking Light/Cargo)*

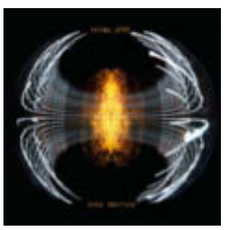
JÖRG FEYER

FOTO: DANNY CLINCH

Not Fade Away

Mit Andrew Watt finden Pearl Jam zu alten Stärken zurück

Von BIRGIT FUSS



Pearl Jam
Dark Matter
MONKEYWRENCH/ UNIVERSAL
★★★★☆

Der erste Song auf dem zwölften Studioalbum von Pearl Jam hat einen Titel, den ihre Fans wahrscheinlich sofort nachvollziehen können: „Scared Of Fear“. Ein bisschen Angst war zuletzt dabei, wenn ein neues Werk angekündigt wurde: Wird es wieder nur ein ordentlicher Aufguss der alten Großtaten? Bei *„Lightning Bolt“* (2013) und *„Gigaton“* (2020) war das so, obwohl es immer gute bis sehr gute Songs gab. Das letzte durchgehend grandiose Album war aber *„Yield“* (1998).

Da reicht auch *„Dark Matter“* nicht ran. Vielleicht wäre das zu viel erwartet im 34. Jahr. Angeblich nur drei Wochen verbrachten Pearl Jam in den Shangri-La Studios in Malibu mit Andrew Watt, dann waren die elf Songs fertig. Warum sie neben Watt noch Josh Klinghoffer brauchten, bleibt ihr Geheimnis. „Fünf Gitarristen sind besser als drei“ klingt etwas nach Spinal Tap, so breitbeinig kommen Pearl Jam zum Glück allerdings ja doch nie daher. Watt, der zuletzt praktisch alles von Miley Cyrus bis zu den Stones produziert hat (und Eddie Vedders *„Earthling“*), baut ihnen einen wuchtigen, schön unsumpfigen Sound hin.

Nach dem soliden Auftakt singen sie mit „React, Respond“ ein schwer groovendes Loblied auf die Impulskontrolle. Die Melodien sind diesmal größer, Arrangements und Ausführung ausgefuchster, doch hier wie besonders bei den zarteren Stücken, „Wreckage“ oder „Won’t Tell“, ist der Sänger jederzeit der eindeutige Star der Show. Natürlich hat er wieder einiges zu beklagen: „Visited by thoughts/ And not just in the night/ That I no longer give a fuck/ Who is wrong and who’s right.“ Hier geht es um eine Liebe, trifft aber sicher auch auf die desolate Gegenwart zu. „Running“ hört sich nach viel Wut an, „Got To Give“ nach einem letzten verzweifelten Aufbäumen in der Hoffnung auf Gemeinschaft. Trotzdem wird es insgesamt gar nicht so finster – der Titelsong erinnert anfangs sogar an Joan Jetts „I Hate Myself For Loving You“, das kann nur Freude machen.

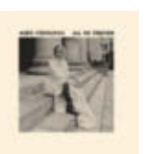
In „Upper Hand“ singt Vedder: „I hope the people are smiling/ And I hope that today and every day is grand.“ Pearl Jam sind es jedenfalls. Die letzten Worte: „Let us not fade.“

Lizz Wright
Shadow
★★½☆☆

Die Sängerin wandelt auf gewohnten Blues-Pfaden

Lizz Wright hat eine Stimme, mit der nur wenige konkurrieren können. Das ist Tracy-Chapman-Klasse. Sie stemmte einst mühelos Neil Youngs „Old Man“, sie singt den Blues beseelt. Aber Wright will sich auch nicht verbiegen lassen. Sie kämpft für mehr Menschlichkeit im Musikgeschäft, bleibt ihrem polykulturellen Gospel-Ethos treu. Zu hören ist das im mit Angélique Kidjo eingespielten „Sparrow“. Wright vermeidet jeden Anflug von Soul-Jazz-Wellness. Glänzend instrumentiert sind alle Songs, von den selbst komponierten („Your Love“ mit Meshell Ndegeocello) bis hin zu den uneitlen Coverversionen mit Songs von Cole Porter und Sandy Denny. Aber es bleibt die Frage, ob etwas mehr Pop oder Pathos nicht doch einen neuen Weg aufzeigen könnten. *(Blues & Greens/Virgin)*

MARC VETTER



Aoife O’Donovan
All My Friends
★★★½☆

Von einer Frauenrechtlerin inspirierte Americana

Aoife O’Donovan spürt mit *„All My Friends“* dem Leben und Wirken von Carrie Chapman Catt nach, die 1920 in den USA das Wahlrecht für Frauen erstritt. Es ist ein künstlerischer Weckruf, die Demokratie zu allen Zeiten zu verteidigen. O’Donovan greift Catts in Briefen und Reden geäußerte Gedanken auf und findet eine Frau, die einfach nicht aufgeben wollte. Das Songwriting dazu ist ungefähr der Americana-Folk, den man von O’Donovan kennt. Doch mehr noch: Auf dem ganzen Album spielt ein Orchester zu den akustischen Playbacks. Zwischen Klassik und Western-Folk stehen diese Arrangements, die ein hoffnungsvolles Gefühl vermitteln. Aoife O’Donovan wirkt hier nahbar und sanft – als würde sie mit einer Freundin sprechen. *(Yep Roc/Bertus)*

JÖRN SCHLÜTER

Alligatoah
Off
★★★☆☆

Wilde Rap-Rock-Revue mit 1001 Irrsinns-Geistesblitzen

Lukas Strobel alias Alligatoah ist ein Kauz. Nach dem Tour-Abschluss im November 2023 hat er sich für „beendet" erklärt. Das Aus einer Schrägo-Erfolgsstory mit 35 Jahren? Weit gefehlt, der Mann aus dem Norden liebt eben schrille Scherze. Statt in Frührente zu gehen, paktiert er bei „So Raus" mit Fred Durst von Limp Bizkit und lässt uns glauben, eine KI hätte an dem krachenden Crossover-Track mitgeschraubt. „Scheißdreck" spielt auf dem Mond – ein überdrehter Reim-Track mit Gitarrenbrett-Finale à la Queen. Eine Wundertüte mit Gästen wie Bausa, Guano Apes oder Tarek K.I.Z. Es wird gerappt, gerockt und „Daylight" von No Angels gecovert. Dieser Wahnsinn ist gut gemacht, nur manchmal ist man von der wilden Wucht des Alligatoahs überfordert. *(Alligatoah/Groove Attack)* **RALF NIEMCZYK**

Francis Of Delirium
Lighthouse
★★★☆☆

Indie-Rock, Grunge und ein Sinn für schöne Melodien

Die 22-jährige Jana Bahrich alias Francis Of Delirium präsentiert sich auf ihrem Debüt mit einem sehr zeitgemäßen Songwriter:innen-Rock, dem eine ähnliche Sensibilität zugrunde liegt wie der Musik von Boygenius, Wolf Alice oder Soccer Mommy. Die Belgierin steht zudem mit einem Bein im Alt-Rock, etwa beim treibenden „Blue Tuesday". Und liegt unter den harten Gitarren auch eine Liebe zum Dream-Pop? Bahrich singt auf *„Lighthouse"* ungeniert schöne Melodien, bei dem sehnsüchtigen „Real Love" oder dem zum Piano gesungenen „Starts To End". Gelungen ist auch das erst an die Pixies, dann an den guten alten Grunge erinnernde „Cliffs". Das Album wurde zum Teil von Catherine Marks (Boygenius, The Killers) produziert – ein imposanter Start. *(Dalliance)* **JÖRN SCHLÜTER**

ROCKS

HÄRTERES UND HARTES – VON FRANK SCHÄFER

Dool

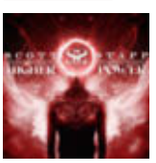
Dool *The Shape Of Fluidity* ★★★½☆

Der Titel beschreibt das ästhetische Programm von Dool, die immer wieder gleitende Übergänge zwischen Gothic, Prog und Post-Metal finden. Es ist allerdings auch das Lebensmotto der nicht-binären Raven van Dorst. In van Dorsts Gesang zeigen sich tatsächlich je nach Intonationsmodus, Gemüts- oder Tonlage genauso viele weibliche wie männliche Anteile. Die Band liefert dazu die kompositorischen Äquivalente. Stark verhallte Soundflächen transformieren sich in hochverdichtete Power-Riffs und wieder retour. Die liquiden Songstrukturen sind gleichermaßen Stärke und Schwäche der Band, die Grenzen dieser suggestiven Klanglandschaften zum bloß Stimmungsvollen sind nämlich ebenso fließend. *(Prophecy Productions)*

Bruce Dickinson *The Mandrake Project* ★★★☆☆

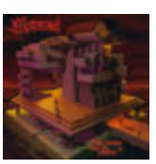
Ein einfaches Soloalbum reicht diesem Übertreibungskünstler längst nicht mehr – er muss gleich noch eine Graphic-Novel-Serie dranhängen. Die musikalische Kollaboration mit Roy Z, der sich hier einmal mehr als Gitarrist, Co-Autor und Produzent verdingt, funktioniert grundsätzlich und zeitigt mit „Afterglow Of Ragnarok" oder „Many Doors To Hell" einige Juwelen, die auch auf einem guten Iron-Maiden-Album einen Platz gefunden hätten. Andere Songs wirken künstlich gestreckt, ihre Dramaturgie stimmt nicht, und im letzten Drittel gehen den beiden endgültig die Hooks aus. Dickinson schafft sich sein eigenes Universum, aber das wächst leider mehr in die Breite als in die Tiefe. *(BMG)*

Scott Stapp *Higher Power* ★☆☆☆☆



Der Grunge-Zweitaufguss von Creed war viel zu glatt und kalkuliert, die üble Frömmelei in den Lyrics erledigte den Rest. „I was ready to meet my maker", darf Stapp nun im Drittaufguss weiter und weiter barmen und setzt dabei selbst fettesten Distortion-Gitarren ein putziges AOR-Heiligenscheinchen auf. Egal. Wer sich mit dem Volldeppen Kid Rock gemein macht, hat ohnehin schon verloren. *(Napalm)*

Motorowl *This House Has No Center* ★★★½☆



Ihren Deal mit Century Media haben die Thüringer nach zwei Alben verloren, wohl auch weil ihr rückwärtsgewandter Doom Prog nicht so richtig ins Extreme-Metal-Portfolio des Labels passte. Glücklicherweise ist die Band gefestigt genug, um sich von solchen Rückschlägen nicht aus dem Tritt bringen zu lassen. Erneut ziehen Keyboards und Gitarren heidnische Andachtsräume hoch, die Max Hemmanns eingängige Litaneien souverän ausfüllen. Die Schrecken der Monotonie, die dem Doom-Genre von Beginn an eingeschrieben sind, kontern sie mit der ihnen eigenen Verve und einer instrumentalen Verspieltheit, die nie zur bloßen Zirkusnummer verkommt, sondern auch kompositorisch überzeugt. Motorowl sind Rush für Melancholiker. *(Supreme Chaos)*

Dion
Girl Friends
★★½☆☆

Der hochproduktive Songwriter lädt zu Duetten

Auch dem Bronx-Urgestein ist aufgefallen, „dass Männer eine andere Melodie spielen, wenn Frauen im Raum sind". Deshalb lud der zuletzt wieder hochproduktive Dion DiMucci mit fast 85 Jahren zwölf vornehmlich Blues-affine „Girl Friends" für immer noch selbst verfasste Duett-Songs ein. DiMucci hat als Sänger schon Höhen verloren, benötigt aber nur eine Vocal-Partnerin wie Danielle Nicole, um in „I Aim To Please" auf Touren zu kommen, oder die Geige von Randi Fishenfeld für einen Ritt auf dem „Endless Highway". Aber der schönste Moment wartet gleich am Anfang, wenn Susan Tedeschi in „Soul Force" nicht mal ihre Stimme erheben, sondern nur ein paar Gitarren-Licks in den Raum schicken muss, um den Mann darin fast so alt aussehen zu lassen, wie er ist. *(KTBA)* **JÖRG FEYER**

Chastity Belt
Live Laugh Love
★★★☆☆

Slacker-Indie-Pop, der sich gern im Kreis dreht

Noch immer hinterlässt die Pandemie Spuren im Pop. Etwa im von hübschen Gitarrenmelodien zusammengehaltenen „Hollow", wenn Julia Shapiro in störrischem Alt die Tristesse des Nichtstuns besingt: „Waiting for some sign/ Wasting time/ Breathe in hollow air/ Nothing's there." Zwar sind nicht alle Stücke auf *„Live Laugh Love"* Hymnen auf die Antriebslosigkeit, doch sie klingen so. Chastity Belt sind nicht auf Hooklines aus, sondern inszenieren ihre Songs zwischen Shoegazing („It's Cool") und Zeitlupen-Grunge („Blue") am liebsten slackermäßig unterspannt. Dabei entstehen zwar so sperrig-schöne Lieder wie „Chemtrails". Weil sich die Muster aber wiederholen, stellt sich nach und nach etwas Langeweile ein. Fast so wie bei Corona. *(Suicide Squeeze/Cargo)* **GUNTHER REINHARDT**

FOTO: DAVID FITT

Sheryl Crow

Evolution

★★★☆☆

Die Songschreiberin saniert ihren Nineties-Country-Pop

Billige Witze über den Titel und seine Umsetzung in den neuen Liedern von Sheryl Crow sparen wir uns jetzt mal und stellen fest: Crow bleibt sich treu auf *„Evolution“*, das es ja eigentlich gar nicht geben dürfte, da die Songschreiberin nach *„Threads“* (2019) keine weiteren Langspielwerke aufnehmen wollte, weil das Album als Kunstform keine Wertschätzung mehr erfährt, Streaming den Markt beherrscht, es nur noch um servierfertige Häppchen geht und die Weltlage und sowieso und - ach! - alles eh viel trauriger ist als in den Neunzigern, als die einstige Background-Sängerin von Michael Jackson zum Superstar avancierte. Zweieinhalb Platten lang hatte sie die unwiderstehlichsten Hits zwischen Pop und Country-Rock. Die besten Musiker spielten für sie, Bob Dylan schenkte ihr einen Song. Nichts schien die Erfolgssträhne beenden zu können. Dann kamen härtere Zeiten, Eric Clapton, Lance Armstrong. Crow kämpfte mit Krebs und Depressionen. Aber alle drei bis vier Jahre nahm sie wieder ein sehr ordentliches Album auf.

„Evolution“ verändert ihre musikalische Rezeptur marginal. Es gibt ein bisschen Kosmetik, um den Sound auf den aktuellen Stand (bzw. das, was Produzent Mike Elizondo dafür hält) zu bringen. „Alarm Clock“ wartet mit einer R&B-Bridge auf, die von einem Madonna-Stück aus den Nullerjahren stammen könnte. „Waiting In The Wings“ surft die Taylor-Swift-Welle, circa *„Red“* (2012). Ziemlich hübsch gerät das soulig groovende „Love Life“, das dezent an „Respect Yourself“ von den Staple Singers erinnert. So gospelig, wie es die Charts erlauben, wird es in „You Can’t Change The Weather“. Der Bombast von „Evolution“ hält noch am ehesten, was der Titel verspricht. Das Quietschen von Tom Morellos Gitarre hätte es dafür allerdings nicht gebraucht. Der Schmachtfetzen „Don’t Walk Away“ schreit geradezu nach Verwendung in einem Beziehungsmelodram à la Hollywood. In Sachen Pop und Politik ganz bei sich ist Crow schließlich in „Broken Record“. *(Universal)* **MAX GÖSCHE**

Liam Gallagher & John Squire

Liam Gallagher & John Squire

★★★☆☆

Oasis meet Stone Roses – solide, ohne Knalleffekte

Vor 25 Jahren wäre dieses gemeinsame Album eine Sensation gewesen. Und natürlich funktioniert der Schulterschluss der beiden Halbgötter aus Manchesters Musikszene. Beide geben ihr Bestes: Liam nölt besser denn je, John Squire feuert himmlische Riffs ab, aber auch das eine oder andere überflüssige Rock-Solo. Bei so mancher beatlesken Bridge fühlt man sich zunächst zu Hause angekommen. Doch spätestens bei „I’m So Bored“ empfindet man die Langeweile des Titels - selbst klitzekleine Überraschungen bleiben aus. Dass sich die zwei auf „I’m A Wheel“ am Blues versuchen: das tat nicht not. Zeilen wie „It’s gonna be all right“ braucht man so wenig wie den dritten Mann, Produzent Greg Kurstin. Die Erde, sie dreht sich weiter. *(Warner)* **FRANK LÄHNEMANN**

William Doyle

Springs Eternal

★★★★☆

Meisterhafter Electro-Pop mit apokalyptischem Sog

Schon im zweiten Song der philosophisch grundierten und literarisch ambitionierten dritten Solo-Platte von William Doyle meint man die Uhr ticken zu hören. Es ist das Leitmotiv dieser von Weltuntergangsangst befeuerten Songsammlung mit diversen Erzählstimmen und Versatzstücken des Intellektuellen-Pop in XTC-Manier, in der alles rast, schmilzt und flüchtet, in der das Meer zu den Menschen flüstert und die Brian Eno gleich zwei Electro-Spuren verdankt („Relentless Melt“, „Surrender Yourself“). Man fragt sich manchmal nur, ob solch wundervoll orchestrierte Musik - allein das hinreißend zwischen Radiohead und Nu Jazz pulsierende „Surrender Yourself“ - derart in einen Kampf um Leben und Tod eintreten muss, um ihre Wirkung zu erzielen. *(Tough Love/Cargo)* **MARC VETTER**

RollingStone

NICHTS MEHR VERPASSEN!

ALLE NEUIGKEITEN DIREKT AUFS TELEFON

ROLLING STONE AUCH AUF WHATSAPP – JETZT FOLGEN!

Reissues

EIN KOMISCHER HEILIGER

Alle Aufnahmen im Umfeld des Meisterwerks „This Is The Sea“

Von ARNE WILLANDER

The Waterboys

1985

CHRYSALIS/H'ART

★★★★★

Im Jahr 1985 nahm Mike Scott sechs Alben auf. Eines davon erschien im Herbst des Jahres – es heißt *„This Is The Sea“*. Schon Ende 1983 hatte Scott erste Demos von Songs der Platte aufgenommen. Aber 1984 erschien das Album *„A Pagan Place“* mit „Church Not Made With Hands“, auf dem der Songschreiber dem Heidnischen und dem Keltischen nachspürte.

Im Mai 1985 hatte er die entscheidenden Songs beisammen: „Trumpets“, schon lange in verschiedenen Versionen vorhanden und dem „Red Army Blues“ auf *„A Pagan Place“* verwandt. „Don't Bang The Drum“, eine der wenigen Kompositionen, die Scott mit Karl Wallinger geschrieben hat. „This Is The Sea“. „The Pan Within“. Und schließlich „The Whole Of The Moon“, der einzige Song der Waterboys außer „A Girl Called Johnny“, der dann im Radio gespielt wurde. Damals galt die Devise: Wenn schon Jesus, dann besser Mike Scott als Bono.

Scott war ein komischer Heiliger. Er eignete sich überhaupt nicht als Bandleader, hatte mit Karl Wallinger (Keyboards und Bass) aber einen starken Songschreiber an der Seite, der keine Songs schreiben durfte und dann World Party gründete, bei der wiederum nur er Songs schreiben durfte. Anthony Thistlethwaite spielte Saxofon, Steve Wickham die Violine und Roddy Lorimer die Trompete.

Mike Scott bewunderte Patti Smith und Bob Dylan. Manche seiner Songs – „Medicine Bow“ etwa – stehen in dieser Tradition des vorangetriebenen Storytelling. Aber Scotts Genie liegt in der Entgrenzung, im Rhapsodischen von Van Morrison. „Old England“ ist seine Version von Morrisons „Summertime In England“.

Die Box *„1985“* enthält nahezu alles, was Scott (meistens mit Karl Wallinger, auch allein an Gitarre und Piano) in jenem Jahr aufgenommen hat. Sechs CDs sind es und eine Scharteke mit Fotos aus der Zeit und nachgereichten Texten. Schon die noch umfänglichere, aber kompaktere Box zu *„Fisherman's Blues“*, der Platte von 1988, zeigt Scott als Pilger und Wanderer zwischen den Welten: einerseits der Folklore verbunden und mit offenem Ohr für die volkstümliche Musik Irlands, andererseits dem Mystizismus zugeneigt. „Be My Enemy“ hat sogar Anklänge an John Lennons „Nobody Told Me“, das erst 1984 veröffentlicht wurde: „Nazis on the telephone …“

Mike Scott

Die Songs von *„This Is The Sea“* sind so gut, dass man sie auch in ihrer Entstehung, als Demos und in akustischen Versionen hören möchte. Der Titelsong am Ende des Albums klingt noch immer so, als wäre das Stück nicht fertig geworden. Oder als hörte es niemals auf.

Die Genese der Lieder in dieser Anthologie entbirgt aber keine Geheimnisse. Wenn Scott die Melodie hatte, dachte er über die Instrumentierung nach. Seit er, zum Beispiel bei seinen späteren Soloplatten, nicht mehr über die Instrumentierung nachdachte, war die Musik weniger einnehmend. Und seit er so viel die elektrische Gitarre einsetzt – auf den jüngsten von so vielen Waterboys-Alben –, haben die Songs zwar das Hymnische nicht verloren, aber doch den enormen Reichtum der Arrangements auf den Platten bis *„Room To Roam“*. Was also ziemlich genau die 80er-Jahre sind.

Die Aufnahmen mit Karl Wallinger an Piano und Orgel, Anthony Thistlethwaite am Saxofon und Chris Whitten am Schlagzeug vom März 1985, hier mit „A Sky Full Of Crows“ überschrieben, sind möglicherweise das Beste, was die Waterboys überhaupt gemacht haben. So etwas wie Gospel, von einem irren trunkenen Prediger und seinem Trio in einer stürmischen Nacht in einer Pinte an der Irischen See gespielt. Mike Scott brauchte manchmal nicht einmal Gesang, um sich zu entfesseln.

FOTO: GETTY IMAGES

Air

Moon Safari

★★★★½

Jubiläumsedition des Electronica-Klassikers

Die diesjährige „Moon Safari"-Europatournee von Air mit Auftritten ab März war, inklusive Zusatzkonzerten, in überraschender Windeseile ausverkauft. Wenn dafür selbst der örtliche Berliner Veranstalter Taylor-Swift-mäßig einen „digitalen Wartebereich" vor dem Verkaufsstart einrichtet, muss man das wohl Hype nennen. Vielleicht haut das Label jetzt deshalb schnell diese 25th Anniversary Edition raus, die nicht 25, sondern 26 Jahre nach dem Debütalbum erscheint. Eine gewisse Hilflosigkeit war nicht zu übersehen. Angekündigt Mitte Januar mit „11 unreleased tracks (live/radio versions) - TBC", wurde die Tracklist erst kurz vor Druckschluss dieser Ausgabe Ende Februar publik. Vier Songs sind schon veröffentlicht (BBC-Sessions), fast alle anderen ohne Beziehung zu *„Moon Safari"*, etwa bekannte Remixe für Neneh Cherry und Purple. Einzig das Funkadelic-Cover „Maggot Brain" sowie die Demo-Version von „New Star In The Sky" sind eine lohnende Ergänzung des Back-Katalogs.

Lounge-Pop, Retrofuturismus, Sci-Fi-Chansons - *„Moon Safari"* wurden viele (klischeehafte) Attribute zugeschrieben. Tatsächlich bietet Jean-Benoît Dunckels und Nicolas Godins *„Moon Safari"* einfach sehr gute Popmusik, zum Glück noch nicht selbst eingesungen und Ende der 90er-Jahre eine rahmige Wohltat nach den passiv-aggressiven Klängen des Trip-Hop und dem exaltierten Böllern des Techno. Zu jener Zeit waren Air auch noch mehr Richard Clayderman als Jean-Michel Jarre oder Kraftwerk. Hymnen wie „All I Need", „Talisman" oder „Remember" entstanden nach spätsommerlichen Abendspaziergängen in Versailles, nicht nach „Space Night"-Fernsehnächten über das Apollo-Programm.

Früh bemühten sich die zwei Franzosen um ein erwachsenes Image, das zeigen die Fotos von 1998: So wie auf den Bildern, für die sie immer Luftsprünge machen mussten, und in den Videos, die sie als Kinder im Schneidersitz vor Spielkonsolen zeigen, waren sie nie wieder zu sehen. *(Warner)* **SASSAN NIASSERI**

The Who

Live At Shea Stadium 1982

★★★★☆

Überraschend frischer Live-Mitschnitt

Irgendwann reicht's mit dem Revisionismus, oder? Selbst in der glorreichen Geschichte von The Who gibt es verbriefte Desaster, und deren größtes war bisher unbestreitbar *„Who's Last"*, das auf ihrer vermeintlichen „Final Tour" 1982 basierende Live-Album, ein bleiern-bombastisches Monument für die schlechte Idee, Faces-Schlagzeuger Kenney Jones auf des seligen Keith Moons unerreichbar hohen Thron zu setzen. Und jetzt will man uns in den Linernotes weismachen, der auf derselben Tour aufgenommene Mitschnitt vom New Yorker Shea Stadium sei „ein einzigartiges Leuchtfeuer in der ewigen Feuersbrunst" dieser Band?

Bangend wirft man also die Doppel-CD in den Player, und was passiert? Vom Eröffnungstrack, „Substitute", über Spätwerke wie „Sister Disco", John Entwistles Midlife-Crisis-Muskelspiel „The Quiet One" und Townshends Funk-Work-out „Eminence Front" bis hin zum großen Sixties- und Seventies-Kanon springt einem dieses Set mit einer Frische und Vehemenz entgegen, dass man sich ernsthaft fragt, was man damals noch gleich an diesem Line-up auszusetzen hatte. Nicht nur Jones verdient Rehabilitierung, sondern blendend am Keyboard auch Tim Gorman. Zu den beiden Dates im Shea Stadium (das zweite ist hier verewigt) lud Townshend bekanntlich seine damalige Lieblingsband The Clash als Vorgruppe ein. Vielleicht lag es ja auch an dem Ansporn, es den jungen Punks zu beweisen, aber die Energie-Levels hier spotten der Feindseligkeit zwischen Frontmann Daltrey und dem lustlosen Gitarristen gegen Ende derselben Tour (*„Who's Last"* wurde zwei Monate später eingespielt).

Zugegeben, die Version von „Behind Blue Eyes" klingt gehudelt, ein Modernisierungsopfer, *„It's Hard"*-Stücke wie „Dangerous" braucht die Welt nach wie vor nicht, dito das vom historischen Schauplatz des Gigs inspirierte Beatles-Tribute („I Saw Her Standing There" und „Twist And Shout"). Aber das sind läppische Beschwerden. Na gut, schreiben wir sie halt wieder einmal um, die alte Geschichte. *(Universal)* **ROBERT ROTIFER**

Bon Jovi

Bon Jovi

★★★☆☆

Das Debüt mit „Runaway"-lastigen Bonus-Tracks

Sobald „Runaway" mit dem käsigen Keyboard ertönt, ist es wieder so was von 1984. Zum 40-Jährigen veröffentlichen Bon Jovi ihr Debüt als rubinrote LP, Kassette (!) oder digitale Deluxe-Edition mit neun Bonus-Tracks - von denen fünf Alternative-Versionen von „Runaway" sind. Es war halt *der* Hit des Albums, auf dem schon alles angelegt ist, was die Band auszeichnete, wenn auch noch etwas unausgegoren: die sofort mitsingbaren Whoa-whoa-Hardrock-Refrains („Shot Through The Heart"), die Balladen („She Don't Know Me"), Jon Bon Jovis unverwechselbare Stimme. Manch hohe Backgroundgesänge sind heute schwer erträglich, aber bei den starken Live-Aufnahmen aus Tokio 1985 wird klar, warum Bon Jovi so eine lange Karriere geschafft haben. Nicht wegen der Haare! *(Universal)* **BIRGIT FUSS**

Martin Rev

Martin Rev

★★★☆☆

Feine Fingerübungen des Suicide-Musikers

Alan Vega war der exzentrische Magier am Mikro, Martin Rev der Tastenmann im Halbdunkel. Kurz vor dem zweiten Werk der New Yorker Electropunk-Band Suicide überzeugte Labelboss Marty Thau von Red Star Records seinen Schützling im CBGB, vorher noch sein Soloprojekt zu veröffentlichen. Der Doo Wop und Rockabilly-Techno, mit denen Suicide legendär wurden, sind hier in Reinform zu genießen. Nur einer der sechs Tracks kommt mit Gesang von Martin Rev, der Rest sind Instrumental-Kunstwerke. Ein-Wort-Titel wie „Mari", „Jomo" oder „Asiá" unterstreichen den Avantgarde-Charakter, mal psychedelisch, mal Spukschloss-Atmo. Der Pioniergeist der frühen Achtziger, der besonders für neue New-Wave-Fans faszinierend sein dürfte. *(Tapete)* **RALF NIEMCZYK**

Nico

Desertshore

★★★★★

Zwei Meisterwerke der enigmatischen Künstlerin

Ähnlich wie Yoko Ono, Throbbing Gristle oder die Wildecker Herzbuben ist auch Nico eine Frage des persönlichen Geschmacks. Vielen ist ihre Musik zu sperrig, der Gesang zu harsch und sie selbst zu deutsch. Ihr germanisches Äußeres entzückte Andy Warhol allerdings so sehr, dass er sie als Frontfrau bei Velvet Underground durchdrückte. Auf dem ersten, von Tom Wilson produzierten Soloalbum entsprach das Ex-Model noch ganz dem Klischee des blonden Factory-Superstars, mit den Ex-Velvet-Kollegen als Begleitband. Sie selbst war mit *„Chelsea Girl"* jedoch höchst unzufrieden: „I asked for simplicity, and they covered it in flutes!"

1968, ein Jahr später, kehrte die Sängerin mit *„The Marble Index"* (★★★★☆) zurück, einem Album voller eisiger Kälte und Schönheit. „Religiöse Musik für Nihilisten", schrieb Simon Reynolds später. Jim Morrison hatte Nico dazu geraten, ihre eigenen Songs zu schreiben, schwermütige, gotische Paläste, die sie nun mit Harmonium zum Klingen brachte. Allein John Cale stand ihr als Produzent, Arrangeur und Musiker zur Seite, mit ausgesprochen strengem Spiel an Viola und Piano - zwischen Pop und zeitgenössischer Klassik: „Midnight winds are landing at the end of time", heißt es in „Evening Of Light". Leichte Kost ist *„The Marble Index"* nicht, die Vinyl-Version der Wiederveröffentlichung enthält dafür eine 7-Inch mit den ergreifenden Songs „Roses In The Snow" und „Nibelungen".

Auch Nicos drittes Soloalbum war auf Vinyl lange Zeit nicht zu bekommen. *„Desertshore"* gilt als das Meisterwerk der Sängerin. Die Musik von Nico und Cale wirkt hier zugänglicher und liedhafter. In „Mütterlein" beklagt die Sängerin den Tod ihrer Mutter, in „The Falconer" den versuchten Mord an Andy Warhol. Das berührende „My Only Child" ist Ari Boulogne gewidmet, dem (2023 verstorbenen) Sohn von Nico und Alain Delon, der in „Le petit chevalier" mit Kinderstimme auch selbst singt. Ohne *„The Marble Index"* und *„Desertshore"* wäre weder das Gothic-Genre denkbar noch das Werk von Soap&Skin. *(Domino)* **JÜRGEN ZIEMER**

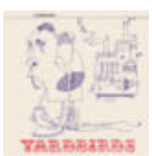
VINYL PICKS

VON WOLFGANG DOEBELING

Ruth Brown
Rock & Roll
★★★★☆

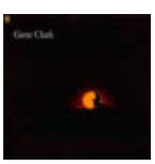
Ihr „Lucky Lips" wurde in Europa erst 1963 zum Millionseller, in der Version von Cliff Richard, aber in Amerika war die Soul-Pionierin aus Portsmouth/Virginia schon in den Fifties stilbildend tätig bei der Transformation von Gospel in Rhythm & Blues. Auf Atlantic, seinerzeit noch ein Indie-Label, war Ruth Brown so erfolgreich, dass man vom „house that Ruth built" sprach. Auf zwei Dutzend Hits brachte sie es, der schärfste ist auch auf dieser Debüt-LP von 1957 vertreten: „Mama He Treats Your Daughter Mean". Mono, limitiert auf 2000 Exemplare. *(Mobile Fidelity)*

The Yardbirds
Roger The Engineer
★★★☆☆



Die Yardbirds waren eine Singles-Band. Eine der allerbesten. „For Your Love", „Heart Full Of Soul", „Evil Hearted You", „Shapes Of Things", um nur ein paar zu nennen, allesamt topnotch. Dasselbe lässt sich von ihrer einzigen Studio-LP im UK nicht sagen, sie mutet eher an wie eine Pflichtübung mit leichtem Psych-Einschlag, 1966 zuerst unter dem Titel „Yardbirds" unter die Leute gebracht, danach als „Over Under Sideways Down", indes spätere Reissues unter *„Roger The Engineer"* laufen. Aktuell in Mono auf blauem Vinyl, in Stereo auf rotem. *(Repertoire)*

Gene Clark
White Light
★★★★★



Das von Thomas Jefferson Kaye flamboyant und ausschweifend produzierte *„No Other"* gilt zu Recht als Gene Clarks Meisterwerk, doch steht ihm das 1971 veröffentlichte, bescheidener in Szene gesetzte *„White Light"* kaum nach. Jesse Ed Davis verzichtete auf Schnörkel und stellt die superben Songs des begnadeten Künstlers in den Fokus des gediegenen Folkrock-Instrumentariums aus Gitarren, Orgel, Piano und Harmonika. Die All-Analog-Überspielung ist exzellent, das Mastering holt das Optimum aus dem Originaltape heraus, Pressung und Cover-Reproduktion sind vorbildlich. *(Intervention)*

The Who

The Who
Quadrophenia ★★★★☆

In der Mod-Szene Londons, oder besser: in vereinzelten Rückzugsgebieten einstiger Mod-Hochburgen rümpfte man die Nase über die Nachricht, The Who würden den Soundtrack zum Film über jene glorreichen Gefechte liefern, die man sich mit den Rockern 1965 in Brighton geliefert hatte. Es mochte ja stimmen, dass keine Seite seinerzeit einen Sieg davontrug, aber für eine schöne Weile hatte man halb England in helle Aufregung versetzt, etliche Hundertschaften von Uniformierten hatten aufgeboten werden müssen, um der revoltierenden Jugend Einhalt zu gebieten, das Leben schien plötzlich nicht mehr völlig sinnlos zu sein. Und die Zeitungen, ja sämtliche Medien taten den streitlustigen Tribes den Gefallen, die Scharmützel am Strand aufzuheizen. Good times indeed.

The Who allerdings waren eine Fehlbesetzung, zumindest soweit es die überlebenden Mods betraf, die sich noch an die Rollen rückwärts der Band erinnern konnten. Klar, zu Beginn, als The High Numbers, gehörten sie dazu, bis „Substitute". Fraglos rekrutierte sich ein Teil ihres Publikums bei Gigs auch ein, zwei Jahre danach noch aus Mods, schon aus alter Anhänglichkeit. Aber mit *„Tommy"* spätestens war Schluss, mit dieser verblasenen, pseudoreligiösen Rockoper wurden die letzten Verbindungen gekappt. The Who waren längst eine Rockband geworden, eine ganz gewöhnliche zumal, fern aller Mod-Credos. Und hatten sie sich selbst nicht des Öfteren von ihrer musikalischen und tribalistischen Vergangenheit losgesagt? Hatte sich Pete Townshend nicht höchstselbst distanziert von den Fans der ersten Stunde und ihrer „Kleiderordnung", mit der er angeblich nie etwas am Hut hatte? Und nun fühlten sie sich berufen, ihre Modfremde Musik über die Geschichte einer einst so leidenschaftlich durchlebten Zeit zu stülpen?

So oder ähnlich wurde 1973 vielfach argumentiert. Aber man hatte The Who unterschätzt, die Band schwang sich unvermutet zu einer letzten Großtat auf. Das begann mit der rassigen Single „5:15" und endete nicht bei der verblüffend stilsicheren Verpackung einer auch musikalisch überzeugenden Doppel-LP. Man hatte sich Mühe gegeben, den ewigen Mods den Wind aus den Segeln zu nehmen, vermied es, sich anzubiedern, aber auch, die eigene Herkunft zu verunglimpfen. Im Gegenteil, es schwingt gar Respekt mit, wenn auf der Rückseite des Covers der damaligen Mods gedacht wird und all derer, die The Who live in London und Brighton erlebten „in the summer of '65".

Mod-Bekenntnisse ohne Spott finden sich schließlich in diversen Songtexten, alle aus Townshends Feder. „Zoot suit, white jacket with side vents/ Five inches long/ I'm out on the street again/ And I'm leaping along/ Dressed right for the beach fight." Nach Denunziation klingt das nicht. Am Reissue ist auch wenig auszusetzen, Pressung wie Gatefold-Cover und 44-Seiten-Booklet sind solide gefertigt. Nichts anderes hat das Werk verdient. *(Universal)*

Link Wray
Link Wray
★★★½☆

Es war ein weiter Weg für den Gitarristen vom bahnbrechenden „Rumble" mit den Raymen 1958 bis zum ersten Soloalbum dreizehn Jahre später, unterbrochen von schwerer Krankheit, die ihn einer halben Lunge beraubte. Nun verlegte sich Link von Rock'n'-Roll-Instrumentals aufs Singen und Raunzen eigener Songs im Folk-, Blues- und Country-Idiom, die zuweilen stark an die Stones („La De Da") oder Bob Dylan („Fallin' Rain") gemahnten. Aufgenommen in einem umgebauten, schlecht isolierten Hühnerstall, klingt alles adäquat grantig und unverstellt. *(Future Days)*

Grateful Dead
Terrapin Station
★★½☆☆

Es gibt Deadheads, die *„Terrapin Station"* über die Maßen schätzen, aber nicht viele. Die meisten waren bereits im Vorfeld skeptisch und fühlten sich am Release Date 1977 bestätigt. Das neue Dead-Label Arista schien nicht kompatibel zu sein mit der freigeistigen Band, was der erklärte Ehrgeiz des Label-Moguls Clive Davis bewies, den Dead einen Hit zuzuschanzen. Hinzu kam die Benennung von Keith Olsen, der als Produzent Streicher, Bläser und Chöre aufbot. Das stieß Die-hard-Fans eher ab. Fazit: Keine Glanztat, aber alles nur halb so schlimm. *(Grateful Dead)*

The Beat
I Just Can't Stop It
★★★½☆

The Beat gehörten zwar nur anfangs kurz zu Two-Tone, sondern veröffentlichten fast alle ihre Platten, darunter ein gutes Dutzend Hits, auf Go-Feet, sie kamen auch nicht aus Coventry, vielmehr aus Birmingham, waren aber dennoch integraler Bestandteil des Ska-Revivals ab Ende der Siebziger. An ihrer Zugehörigkeit zum Tribe der Rude Boys bestand kein Zweifel, auch wenn ihre Musik stilistisch nicht immer auf Ska-Linie lag und sie auch gern in die Untiefen der New Wave eintauchten. Die Debüt-LP von 1980 belegt das, zum Beispiel auf „Mirror In The Bathroom" und „Twist & Crawl". *(Rhino)*

FOTO: GETTY IMAGES

Nina Simone

Blackbird - The Colpix Recordings (1959-1963)

★★★★½

Etliche Großtaten der Ikone in einer Box

Ihre Interpretationen von Evergreens auf ihrer Debüt-LP, *„Little Girl Blue“*, an einem einzigen Tag eingespielt, fanden Manager des 1958 gegründeten Labels Colpix so originell und überzeugend, dass man Nina Simone unter Vertrag nahm. Längst eine brillante Pianistin und durch Auftritte in renommierten Bars und Clubs an der Ostküste für große Entertainerqualitäten bekannt, sah man bei Colpix in ihr einen kommenden Superstar. Für die neue LP nahm sie neben dem jazzig arrangierten Gospelsong „Children Go Where I Send You“ Evergreens wie „Stompin' At The Savoy“ und „Can't Get Out Of This Mood“ auf.

Weil sie auf der Bühne das Publikum nicht zuletzt durch extravagante Kleider als glamouröse Erscheinung faszinierte, veröffentlichte man als nächste LP ein Konzert, im Juli 1959 in derselben New Yorker Town Hall mitgeschnitten, in der Bob Dylan genau dreieinhalb Jahre später seinen ersten ganz großen Auftritt hatte. In ihren 1992 veröffentlichten Memoiren, „I Put A Spell On You“, erinnert sich Simone: „The MC called my name and I walked on like an Egyptian queen - slow, calm and serious. (...) The reviews were the best I had ever had. I was a sensation.“ Neben Folk, Musical und Jazz sang sie eine emotional fesselnde Interpretation von Sarah Vaughans „The Other Woman“. Diese Deutung inspirierte als Blaupause für eigene Aufnahmen viele nachgeborene Fans von Jeff Buckley bis Lana Del Rey.

Ab sofort veröffentlichte ihre Firma nach jeder Studioproduktion eine weitere Live-Aufnahme, manche perfekt mitgeschnitten bei Auftritten auf dem Newport Festival, im Village Gate und der Carnegie Hall. Die Stimme der Sängerin rückte man bei den neuen Abmischungen jetzt betörend ganz nach vorn. In „I Want A Little Sugar In My Bowl“ ist Simone eine kaum weniger laszive Schauspielerin als Mae West. Diese seinerzeit nur als Single veröffentlichte Interpretation ist eine von 18 Zugaben, die LPs auf 8 CDs sind teils „Expanded Editions“. *(Soul Music)* **FRANZ SCHÖLER**

Do The Strum: Joe Meek's Girl Groups & Pop Chanteuses

★★★½☆

Nicht nur One-Hit-Wonder des Produzenten

Koryphäen in Sachen Britpop erinnern sich vielleicht dunkel an Namen wie Eve Boswell, die Honeycombs oder Glenda Collins. Für Aufnahmen der letztgenannten Sängerin hatte Joe Meek als Begleiter immerhin die Tornados und den jungen Ritchie Blackmore verpflichtet, und der Top-Hit „Have I The Right?“ der Honeycombs konsolidierte seinen Ruf als Erfolgsproduzent. Aber bei vielen der von ihm zunächst als möglicherweise erfolgreich betrachteten Sängerinnen irrte Meek gewaltig. Die allermeisten der in den Linernotes gewürdigten Sangestalente qualifizierten sich mit ihren für diese Retrospektive aus dem Archiv ausgegrabenen Aufnahmen auch nicht annähernd für die Gilde der One-Hit-Wonder. *(Cherry Red)* **FRANZ SCHÖLER**

Xmal Deutschland

Early Singles (1981-1982)

★★★★☆

Hamburger Gothic-Avantgarde

Neben Mania D/Malaria gehörte das hanseatische Quintett um Sängerin Anja Huwe zu den weiblichen Stars der deutschen Punk- und Post-Punk-Ära. Die *„Early Singles“* dokumentieren auch „Early Gothic“. Strubbelhaarig-düsterer Punkrock mit heavy Kajal-Augen - ein Stil, der Anfang der Achtziger, ausgehend von den Londoner New Romantics, auch jenseits der Musik stilprägend wirkte. Huwe spielte Bass und übernahm in der DIY-Formation bald die Rolle der Chefin. Lieder wie „Die Wolken“ und „Großstadtindianer“ mit ihrem düsteren Krach sind avantgardistische Jugendkultur in Reinform. Ihr Signature-Song „Incubus Succubus“ von 1982 dockt an die Neue Deutsche Welle an, die bald zum Sargnagel der Sturm-und-Drang-Ära werden sollte. *(Cargo)* **RALF NIEMCZYK**

Pixies

Pixies At The BBC, 1988-91

★★★★☆

Alle John-Peel-Sessions versammelt

Als „godfathers of grunge“ wurden die Pixies 1991 von Kurt Cobain bezeichnet, aber dieser Ruhm brachte ihnen keinen Reichtum. Erst seit der Reunion von 2004 sind Black Francis und seine Mitmusiker am Geldverdienen - und sie tun wirklich alles, damit das so bleibt. Die nach 37 Jahren Bandgeschichte noch immer schmale Diskografie aus acht Alben wurde in den vergangenen zwanzig Jahren durch Boxsets, Reissues und Live-Platten aufgewertet. Jetzt erscheinen die John-Peel-Sessions neu, jene mit *„Surfer Rosa“*- und *„Doolittle“*-Songs von 1988 und 1989 waren bereits auf dem Markt. Erstmals erhältlich sind nun die Sitzungen zu *„Bossanova“* und *„Trompe Le Monde“* (1990/91), pünktlich zur Tournee im März, bei der diese weniger geliebten Alben dargeboten werden.

Wenn eine Band es sich leisten kann, mehr Sondereditionen als Studioalben veröffentlicht zu haben, nährt das den Legendenstatus. Und die BBC-Sessions bieten grandiose Einspielungen. Live-Versionen der Pixies sind noch mutiger als die Albumfassungen. „Dead“ und „There Goes My Gun“ werden durch Dave Loverings beschleunigtes Schlagzeugspiel auf 1:32 bzw. 1:28 Minuten gedrückt und sind dennoch perfekte Mini-Epen (inklusive Neunziger-Soundeffekt: Singen durch einen Telefonverzerrer). Die Coverversionen nach dem Quiet-Loud-Quiet-Muster hätten die kurze Debüt-EP, „Come On Pilgrim“ von 1987, ideal ergänzen können: „Wild Honey Pie“ der Beatles und „In Heaven (Lady In The Radiator Song)“ von David Lynch.

Die späteren, nun erstmals verfügbaren Sessions sind noch aufschlussreicher. „Motorway To Roswell“ ohne Eric Drew Feldmans Pianotupfer, das Beach-Boys-Stück „Hang On To Your Ego“ ohne Co-Gesang von Bassistin Kim Deal. Kein Wunder, denn Black Francis brachte den Song als Vorabsingle seines zwei Jahre später erscheinenden Solodebüts heraus. Diese variierte Version bietet die einmalige Möglichkeit eines Vergleichs zwischen Black Francis und Frank Black, wie er sich dann nannte. *(4AD)* **SASSAN NIASSERI**

Motörhead

The Löst Tapes, Volumes 1-5

★★★½☆

Live-Dokumente aus drei Jahrzehnten

Es herrscht kein Mangel an Motörhead-Konzertmitschnitten. Schon zu Lemmys Lebzeiten erschienen allein zwölf Live-Alben, angefangen beim kanonischen *„No Sleep 'Til Hammersmith“*. Dass nach seinem Tod der Ausverkauf weitergehen würde, war zu erwarten - warum soll es bei ihm anders sein als bei vergleichbaren Heroen seiner Gewichtsklasse.

So enthalten die kürzlich aufgelegten 40th-Anniversary-Editionen der Klassiker-Alben noch weitere Shows der „drei Amigos“ Lemmy, Fast Eddie und Animal. Ergänzend hat BMG ausgewählte „Tapes“ späterer Motörhead-Formationen veröffentlicht, vor allem des letzten Aufgebots mit Mikkey Dee und Phil Campbell. „Löst“ waren sie nie, eher schon vergraben unter der Masse an vergleichbaren Aufnahmen, denn wie jede professionelle Band schmissen Motörhead regelmäßig den Rekorder an, aus dokumentarischem Interesse oder als Qualitätskontrolle.

Fünf solcher offiziellen Konzert-Bootlegs haben die Archiv-Hüter in den letzten Jahren zur Veröffentlichung freigegeben. Sie erscheinen hier nun in einem Boxset gesammelt. Man darf nicht zu viel erwarten, mit voll ausproduzierten Live-Alben haben sie nichts zu tun, es sind klanglich aufgefrischte, kaum edierte Sicherheitskopien. Andererseits - was heißt bei Motörhead schon „Produktion“? Wenn die Drehzahl und der Schub untenrum stimmen, der Verzerrungsgrad in den roten Bereich lappt, kann kaum noch was schiefgehen. Und so bekommt man bei diesen Aufnahmen aus den Jahren 1984, 1995, 1998, 2000 und 2008 einen ziemlich frischen, plastischen Eindruck von dem Felsen, den sie allabendlich über die Rampe wuchten. Ein paar Live-Raritäten wie „Shine“ oder „Love For Sale“ fallen auch dabei ab. Sogar eine Entwicklung lässt sich hier ablesen. Während die 1984er-Trümmertruppe mit Würzel an der zweiten Gitarre und Drummer Pete Gill deutlich mehr Chaos verursacht, verstimmte Gitarren inklusive, läuft die Maschine mit dem Doublebass-Tornado Mikkey Dee rund wie nie zuvor. *(BMG)* **FRANK SCHÄFER**

RollingStone GUIDE

Rolling Stones

Ein kleiner Überblick über die herausragenden Alben der berühmtesten und besten Rockband der Welt

Von HANNS PETER BUSHOFF und ARNE WILLANDER

Essenziell

Beggars Banquet
1968

„Aftermath“, *„Between The Buttons“* und auch *„Satanic“* waren alles ausnehmend gute Alben, aber dieses, das letzte in weiten Teilen mit Brian Jones aufgenommene, ist ihr erstes zertifiziertes Meisterwerk. Der Delta-Blues liegt schwer über dem Album („Salt Of The Earth“, „No Expectations“), es bietet aber auch einige der besten Rock-Songs der Band („Sympathy For The Devil“, „Street Fighting Man“) und Ausflüge in Country, Folk oder Gospel. Jimmy Miller ist Produzent bei den Aufnahmesessions in den Londoner Olympic Studios, die auch die Non-Album-Single „Jumpin' Jack Flash“ hervorbringen.

Let It Bleed
1969

Das Ende der Sixties: Die Band hat ihren einstigen Kopf Brian Jones aus der Band geworfen, dieser ertrinkt kurz danach unter nie ganz geklärten Umständen in seinem Pool, und die Stones veröffentlichen ihr bis zu diesem Zeitpunkt vielleicht bestes Album, eine großartige Mischung aus Blues, Country und Rock'n'Roll. „Midnight Rambler“, „Gimme Shelter“, das sind nur zwei Höhepunkte aus diesem die Zeit überdauernden Album. *„Let It Bleed“* ist Mick Taylors erstes Album als neuer Stones-Gitarrist, und es gibt eine weitere Premiere: Keith Richards bekommt mit „You Got The Silver“ seinen ersten echten Solo-Spot.

Sticky Fingers
1971

Mit op. 9 verlässt die Band Decca und bringt ihr erstes Album auf dem eigenen Label heraus. Das Album mit dem Warhol'schen Reißverschluss-Cover bietet nicht nur einige ihrer vortrefflichsten Songs („Moonlight Mile“, „Sister Morphine“), sondern auch eine imposante Liste von herausragenden musikalischen Studiogästen, von Ry Cooder bis Jim Dickinson, von Nicky Hopkins bis Bobby Keys, der die Band bis zu seinem Tod 2014 als Saxofonist bei vielen ihrer Studiosessions und Tourneen begleiten wird. Ein rundum gelungenes Album auf den vorderen Plätzen der Diskografie der Band. Und das erste mit dem Zungen-Logo.

Exile On Main St.
1972

Große Hit-Singles sind es nicht, die das 1971 im steuerlichen Exil in Villefranche-sur-Mer an der Côte d'Azur aufgenommene Doppelalbum zu einer ihrer besten Arbeiten machen: Lediglich „Tumbling Dice“, sechs Wochen vorher als Album-Teaser ausgekoppelt, macht Anstalten, es sich in den Top Ten bequem zu machen. Nein, es sind die schiere Stilvielfalt, der Drive und die rohe, fast schon rustikale Produktion (wieder Jimmy Miller), die *„Exile“* so besonders machen, bis heute. Songs wie „Shine A Light“ und Keiths „Sweet Virginia“ sind zum Niederknien, und „Rocks Off“ bleibt einer der besten Album-Opener der Band.

Lohnend

The Rolling Stones
1964

Das Debüt, fast noch ein reines R&B-Coveralbum, ohne dessen kommerziellen Erfolg alle weiteren Stones-Alben vielleicht nicht erschienen wären. Die großen Hits kommen erst noch, bislang sind erst zwei Singles, „Come On“ und „I Wanna Be Your Man“, veröffentlicht. Andrew Loog Oldham, Band-Manager und mit zwanzig nur wenige Monate älter als Jagger und Richards, ist auch Produzent des Albums. Im UK schießt die LP mit dem namenlosen Cover auf Platz 1, in Deutschland erreicht sie den aufgrund des popmusikalischen Umfelds vielleicht noch erstaunlicheren 2. Platz in den Charts. Nichts ist mehr, wie es war.

Aftermath
1966

Erstmals nur Songs von Jagger und Richards auf einem Album, und zwar so formidable wie „Under My Thumb“, „Mother's Little Helper“ und „Out Of Time“. Brian Jones spielte auf allerlei exotischen Saiten-

FOTO: GETTY IMAGES

instrumenten wie der Dulcimer. Andrew Loog Oldham produzierte die Platte und war unter einem Pseudonym auch für die Gestaltung verantwortlich. Der spätere Filmregisseur Jerry Schatzberg hatte die Fotos auf der Rückseite des Covers gemacht. In den USA erschien eine um drei Songs verkürzte Edition des Albums.

Between The Buttons
1967

Zum Teil während der Amerika-Tournee 1966 in Los Angeles und dann in London aufgenommen, reflektiert die Platte den Einfluss der beginnenden Psychedelik. Brian Jones spielte Marimba, Dulcimer und Kazoo. Die bekanntesten Songs, „Let's Spend The Night Together" und „Ruby Tuesday", erschienen nur auf der US-Edition. Ian Stewart nahm ebenso an den Sessions teil wie Jack Nitzsche. Die letzte Stones-Platte, die Andrew Loog Oldham produzierte.

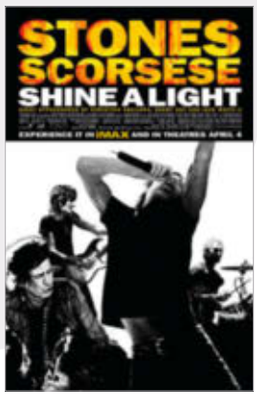
Some Girls
1978

Schon *„Black And Blue"* hatte 1976 die Animositäten zwischen Jagger und Richards offengelegt. Jagger war durchaus interessiert an Disco und moderner Produktion, was sich von Richards nicht sagen lässt. Ron Wood wurde offiziell in die Band aufgenommen. So war Jagger die treibende Kraft hinter unwiderstehlichen Songs wie „Shattered", „Miss You", „Far Away Eyes" und „Beast Of Burden", die lange im Konzertprogramm blieben und immer mal wiederkehrten. *„Some Girls"* ist berühmt für die Wendung „... ist ihre beste Platte seit ‚*Some Girls*'".

FILM

„Shine A Light"

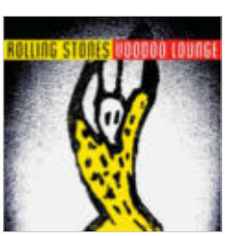
In nahezu allen Filmen von Martin Scorsese sind Songs der Rolling Stones zu hören – entweder auf der Tonspur oder in Clubs, aus Fenstern schallend oder aus Autoradios tönend. Jede Art von Liebe, Sucht, Paranoia und Wahnsinn wird von der Musik illustriert. Außerdem hat Scorsese den berühmtesten Konzertfilm überhaupt, „The Last Waltz", gemacht. So filmte er 2006 zwei Auftritte der Rolling Stones im Beacon Theatre in New York. Robert Richardson war der Chefkameramann, die Kameras flottieren auf der Bühne wie in „Raging Bull". 2008 eröffnete der Film die Berlinale.



Ergänzend

Out Of Our Heads
1965

Die amerikanische Fassung des Albums enthält „The Last Time" und „(I Can't Get No) Satisfaction" und wurde zunächst in Deutschland veröffentlicht. Erst später kam die englische Version in den Handel. Klar, welche besser ist.



Voodoo Lounge
1994

Man war doch nachgerade erleichtert, dass es sie noch gab: *„Voodoo Lounge"* war das erste Album seit *„Steel Wheels"* von 1989. Don Was, damals der Allzweckproduzent, richtete die Platte mit den „Glimmer Twins", wie sie sich wieder einmal nannten, ein. Songs wie „Love Is Strong", „You Got Me Rocking" und „Out Of Tears" sind viel besser, als Defätisten damals weismachen wollten.

Außerdem

Die Solo-Platten der Stones-Musiker

Dass **MICK JAGGER** 1983 bei den Vertragsverhandlungen der Band mit ihrem neuen Label CBS auch heimlich einen Solo-Deal für sich selbst mitverhandelt und einenhalb Jahre später sein mit viel prominenter Unterstützung eingespieltes Album *„She's The Boss"* herausbringt (das zu allem Übel auch noch ein weltweiter Chart-Erfolg wird!), führt zu den bekannten jahrelangen Animositäten zwischen Jagger und Richards, die darin gipfeln, dass Keith das Album später in seiner Autobiografie mit Hitlers „Mein Kampf" vergleicht: „Everybody had a copy, but nobody listened to it." Jagger veröffentlicht nach 1985 noch drei weitere Alben, von denen das zusammen mit Rick Rubin produzierte 1993er *„Wandering Spirit"* heute als sein musikalisch ausgereiftestes gelten kann.

Natürlicher, sympathischer verliefen die Solo-Aktivitäten dagegen bei Jaggers ewigem Songwriting-Partner: Als sich 1986/87 herauskristallisiert, dass Jagger sich weit mehr für seine Solokarriere interessiert als dafür, mit den Stones auf Tournee zu gehen, geht **KEITH RICHARDS** mit seinen X-Pensive Winos (die Rumpfmannschaft besteht aus Waddy Wachtel, Steve Jordan, Ivan Neville und Charley Drayton) ins Studio und nimmt sein erstes Soloalbum auf. *„Talk Is Cheap"* erscheint 1988 und wird von manchen Kritikern halb im Scherz als „bestes Stones-Album seit Jahren" gelobt. Lediglich zwei weitere Studio-Soloalben folgen über die nächsten 27 Jahre, wobei das 2015er *„Crosseyed Heart"* zusammen mit dem Debüt die essenziellen bleiben. Einen sehr schönen Überblick über die drei Studioalben und das 1991er *„Live At The Hollywood Palladium"* bietet die 2010 erschienene Zusammenstellung *„Vintage Vinos"*.

Als **RONNIE WOOD** 1976 mit dem Erscheinen von *„Black And Blue"* offiziell Bandmitglied der Rolling Stones wird, hat der ehemalige Gitarrist der Jeff Beck Group und später der Faces bereits zwei Soloalben und eines zusammen mit Ronnie Lane herausgebracht: Vor allem das 1974er Debüt, *„I've Got My Own Album To Do"*, bei dem neben George Harrison und David Bowie auch Jagger und Richards bei einigen Songs beteiligt sind, ist vergleichsweise gut gealtert. Von den mehr als ein Dutzend Studio- und Live-Alben des Engländers sind das 1992er *„Slide On This"* sowie die beiden Hommagen *„Mad Lad: A Live Tribute To Chuck Berry"* (2019) und *„Mr. Luck – A Tribute To Jimmy Reed: Live At The Royal Albert Hall"* (2021) hervorzuheben.

Einen fast so großen Solo-Output wie bei Wood finden wir beim vor drei Jahren verstorbenen **CHARLIE WATTS** – wenn auch auf einem ganz anderen musikalischen Terrain: Es sind hauptsächlich Ausflüge in Watts' gar nicht so heimliche musikalische Liebe, den Jazz. Beginnend mit der 1986 erschienenen *„Live At Fulham Town Hall"*, auf dem das Charlie Watts Orchestra Swing- und Bebop-Klassiker von Benny Goodman, Charlie Parker und Lester Young spielt, bis hin zum wunderbaren Album mit der Big Band des Dänischen Rundfunks (*„Charlie Watts Meets The Danish Radio Big Band"*), auf dem sogar zwei Jagger/Richards-Nummern zu finden sind, ist das nicht immer ein höchstem Jazz-Niveau genügendes, aber immer ein unterhaltsames Vergnügen. Eine gute Wahl ist auf jeden Fall das 1996 erschienene *„Long Ago & Far Away"*, auf dem das Charlie Watts Quintet mit Bernard Fowler als Sänger so traumhaft schöne Standards des Great American Songbook wie „In The Still Of The Night" oder „All Or Nothing At All" interpretiert. Muy simpático también.

Weitere Texte über die Rolling Stones finden Sie auf der Website rollingstone.de

Wood und Glimmer Twins

FOTO: GETTY IMAGES

Konzerte

Abigail Morris und The Last Dinner Party

GELD FÜR NICHTS

Die meistgehypte Band der Saison spielte zum ersten Mal als Headliner in Deutschland

Von JOHANNES VON WEIZSÄCKER

Im verregneten Außenbereich des Gretchen in Berlin-Kreuzberg zogen Trägerinnen elisabethanischer Oberteile nervös an vollgetropften Zigaretten, als wären sie Komparsinnen auf dem Set von „Shakespeare In Love“ kurz vor dem nächsten Take. Aufgekratzte Musikjournalisten waren ebenfalls da! Auch im vollen Innenraum Anspannung. Schnell schien klar, dass der erste Berliner Headline-Auftritt der Londoner Band The Last Dinner Party ein ihrem Hype würdiges kultisches Ereignis sein würde.

Ihre Fans seien bei Konzerten mitunter noch besser angezogen als sie selbst, so die fünf jungen Frauen unlängst in einem Interview. Wie gewinnt eine Band, die sich nicht nur mit Vorliebe in von vergangenen Jahrhunderten inspirierte Kostüme kleidet, sondern vor allem auch verwirrend tempo- und taktwechselreichen Prog-Pop der Siebziger als musikalische Basis wählt, ein derart devotes Publikum?

Mal davon abgesehen, dass sich in der Generation Z ein unverkrampfteres Verhältnis zu arbeitsintensiverer Popmusik beobachten lässt als noch zu Punk- und Grunge-Zeiten (Fusion-Funk-Prog-Leistungsträger wie Snarky Puppy oder Black Midi füllen seit Jahren Hallen mit hippem Publikum), haben The Last Dinner Party in Abigail Morris eine zeitlos gute Sängerin. Während sie auf dem Debütalbum der Band, *„Prelude To Ecstasy“*, über Herzensbelange und sexuelle Identität singt, kanalisiert ihre Stimme Bowie, Siouxsie und Kate Bush ebenso wie eine dezidiert postmillenniale Abgeklärtheit.

Dennoch wurde diese kraftvolle Stimme schon gleich in „Burn Alive“, dem ersten Stück des Abends, vom Fanchor übertönt, derart verzückt war das Publikum von Anfang an. Morris behauptete sich allerdings bald, etwa im Crescendo der Ballade „Beautiful Boy“ – kurz nachdem Gitarristin Emily Roberts ein Querflöten-Intro absolviert hatte. Spätestens an dieser Stelle fiel ein weiterer Grund für die schnelle Popularität der erst 2021 gegründeten Band auf: The Last Dinner Party verweben ihre Sperrigkeitsmusik mit genügend Indie-Pop-Schmelz und spielen zwischendurch immer mal wieder einen Popsong, der im selben Tempo bleibt – allen voran natürlich ihre Durchbruch-Single „Nothing Matters“, deren Refrain „And you can hold me/ Like you held her/ And I will fuck you/ Like nothing matters“ in seiner trotzigen Einfachheit vermutlich viele Songschreiber vor Neid erblassen lässt.

The Last Dinner Party
Gretchen, Berlin
★★½☆☆

Bevor die Fans jedoch ihren Hit bekamen, ergingen sich die fünf Musikerinnen und ihre Tourschlagzeugerin in allerlei Nicht-Hit-Material, etwa dem Neoklassik-Pubrock-Konglomerat „Godzilla“ oder der dann doch etwas zu schmelzigen Ballade „On Your Side“, die aber vom Publikumsgesang in mystische Höhen geschraubt wurde.

Die Ekstase im Publikum, die extravagante Kostümierung auf der Bühne (Magdhauben! Barockröcke!) sowie Morris’ schmetternde Performance wurden durch eine gewisse Zurückhaltung im Instrumentalspiel kontrastiert. Zunächst erinnerte das an eine begabte Schülerband bei einem frühen Auftritt. Immerhin heißt das Album der Band ja auch *„Prelude To Ecstasy“* und nicht einfach nur „Ecstasy“. Im Verlauf entstand dann aber doch mehr Wumms, nicht zuletzt Emily Roberts entwickelte einige schöne Schredder-Momente.

Als der Hit dann zum Schluss endlich kam, spielte die Band ihn schnell und fast lustlos herunter und verschwand. Aus den Lautsprechern erklang sofort „Money For Nothing“ von Dire Straits. Nach all der kultischen Zelebrierung eine hochinteressante Form der Selbstdekonstruktion.

Die elisabethanischen Blusen sahen danach vor dem Club aber immer noch gut aus.

FOTO: LENNY ROTHENBERG

Air

Theater des Westens, Berlin

★★★★☆

Es hat ein (unrundes) Jubiläum benötigt, um Air wieder eine ausverkaufte Europatournee zu verschaffen. Dreimal führen sie ihr 1998er-Album *„Moon Safari“* unter anderem in der Royal Albert Hall auf, dreimal im Berliner Theater des Westens. Die Spielstättenwahl suggeriert, dass das Duo die durch Museen tingelnden Vorbilder Kraftwerk im Sinn hat. Soll elektronische Musik, eine der großen Kulturleistungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, auch hier einen „ehrbaren“ Rahmen erhalten? Air-Keyboarder Nicolas Godin sagt im ROLLING-STONE-Interview: „Nein. Ich bin seit meiner Kindheit Fan der Muppets. Die treten ja auch in einem Theater auf.“

Die wolligen Korg-Klänge, die Lavalampen-Gefühle und der arglose Retrofuturismus bedienen die Sehnsucht nach den späten 90er-Jahren, einer der trotz einiger Kriege friedlichsten Epochen der Geschichte. 9/11 lag da noch in der Zukunft. „Lounge“ nannte man die neue Musik etwas unbeholfen, die im Gegensatz zum Aufbruchsgroove des Techno und dem passiv-aggressiven TripHop von Nostalgie lebt.

Nun flüchtet man wieder in das Debüt von Godin und Jean-Benoît Dunckel, aber die waren mit ihren Aufnahmen ja selbst in die Vergangenheit geflüchtet: in die erotische Abenteuermusik von Serge Gainsbourg und Francis Lai. Der Altersschnitt der Zuschauer deutet darauf hin, dass die meisten ihre aufregendste Zeit in den Neunzigern erlebten. Manche zischen ein erbostes „Pst!“, wenn einer im Publikum grölt.

Unterstützt nur von einem Schlagzeuger begeben sich Air, deren *„Moon Safari“*-Instrumentierungen nicht luftig sind, vielmehr rahmig wie Bärenmarke, für ihre zehn Albumlieder (plus ein Best-of von Stücken bis 2004, darunter fünf aus *„Talkie Walkie“*) in einen rechteckigen weißen Bühnenkasten mit niedriger Decke, der an eine ausgehöhlte Pocket-Kamera oder an das Billy-Regal erinnert. Die Vollverspiegelung macht daraus einen Jupitersaal wie aus Kubricks „2001“.

Air führen die Stücke chronologisch auf, dramaturgisch riskant. Die ersten vier, „La femme d’argent“, „Sexy Boy“, „All I Need“ und „Kelly Watch The Stars“, sind ihre größten Hits; hinten liegende Songs wie „Remember“ sind aber genauso wunderschön. Die auf Platte von Beth Hirsch gesungenen Lieder stimmen Godin und Dunckel zum Teil selbst an, und die kalifornische Vorstadtsonnenuntergangs-Ballade „Ce matin là“ erfährt bei dieser Tournee ihre Live-Premiere. Oft scheinen sie sich für ihre Stimmen zu schämen, nutzen Vocoder. „All I Need“ ist hoffnungslos zerfahren. Dunckel ergänzt Hirschs Passagen vom Band mit schlechtem Englisch, das aus „I will wait“ ein „Awawa“ macht. Dennoch essenziell, sich das Arrangement einzuprägen, ist dieses Remodel doch die erste Neuarbeit des Duos seit 2016.

Air bieten ein herrlich französisches Bild. Dunckel mit pomadigem Haar und einem Napoleon-artig bis zum Bauchnabel hochgezogenen Hosenbund; Godin, oft am Bass, ein Funk-Musiker, der nicht aus sich rauskommen will (die Bassfigur von „La femme d’argent“ klingt wie von Bernard Edwards erdacht). Bei „Le voyage de Pénélope“ haut Godin wie Elton John in die Tasten. Größten Applaus erhält der Soundtrack-Song „Highschool Lover“, vielleicht weil alle dazu Bilder aus Sofia Coppolas „The Virgin Suicides“ im Kopf haben.

Sie sind eine cineastische Band. Für sie funktioniert der Bühnenkasten als Kamerabildrahmen. Jetzt, da Daft Punk nicht mehr unter uns sind, sollten wir froh sein, dass Air, wenn sie schon kein Album mehr veröffentlichen, zumindest noch Konzerte geben. **SASSAN NIASSERI**

Air

FOTOS: ROLAND OWSNITZKI

Mandy, Indiana

Kantine am Berghain, Berlin

★★★½☆

Wenn ein Konzert nach wenig mehr als vierzig Minuten endet und es danach kaum Rufe nach einer Zugabe gibt, könnte man meinen, die Band hätte etwas falsch gemacht. Bei Mandy, Indiana aus Manchester verhält es sich eher so, dass sie mit ihrem kurzen Set alle so plattgemacht, dass sie einen so extremen Industrial-Post-Punk auf den kleinen Saal losgelassen haben, dass man diese Intensität schlichtweg nicht länger ausgehalten hätte.

Ein Mittwochabend in der Kantine am Berghain. Den harten Sound der Band würde man eher ein paar Stunden später ein paar Meter nebenan im Club erwarten. Etwas schade ist es schon, dass sie nicht dort spielen, denn die brave Atmosphäre der Kantine läuft dem aggressiven Sound der Band zuwider. Auch die Beleuchtung – die Bühne wird im Ganzen beleuchtet, in schummrigem Rot – ist nicht ideal. Man kann sich nur vorstellen, wie ein grell auf die Sängerin gerichtetes Licht ihre erratische Performance verstärkt hätte.

Wobei „Sängerin“ gar nicht stimmt: Valentine Caulfield spricht und schreit (auf Französisch), bricht in manisches Lachen und Kreischen aus, wirft sich auf die Bühne, springt ins Publikum oder tanzt, die Arme über den Kopf gehoben, laszive Kreise drehend. Sie trägt eine Lederhose und eine schwarze Rüschenbluse, die anderen, männlichen Mitglieder der Band tragen schwarze T-Shirts und Vollbärte. Der Gitarrist Scott Fair hat ein Shirt mit dem Poster von Hanekes „Funny Games“ an.

Er ist der Gitarrist, denn er hat eine Gitarre umgeschwungen, aber die Sounds, die er produziert, scheinen keiner Gitarre zu entspringen. Es klingt manchmal so, als würde man mit einem Hammer gegen ein Rohr schlagen, und manchmal, als hätte jemand eine Radiofrequenz auf das Jenseits eingestellt und würde nur ein Horror-Rauschen empfangen. Der Drummer Alex Macdougall ballert mit aller Kraft, er schwitzt schon nach dem ersten Stück wie ein Athlet. Simon Catling steht hinter seinem Pult und bedient kaputte Synths, dreht an Knöpfen oder malträtiert eine Tom-Tom.

Nach einer knappen Dreiviertelstunde gehen Mandy, Indiana schüchtern winkend von der Bühne. Man ist froh, ihren aufregenden Sound erlebt zu haben, und man ist erleichtert, dass es vorbei ist. **JAN JEKAL**

Thundercat

Nach einer Single-Zusammenarbeit mit Tame Impala präsentiert der zweifache Grammy-Gewinner Stephen Lee Bruner alias Thundercat seine Progressive-R&B-Visionen live.
www.kj.de

13.04. **Berlin**, Columbia Halle
14.04. **Hamburg**, Docks
15.04. **Frankfurt**, Batschkapp
16.04. **Köln**, Live Music Hall

Bernhard Eder

Als Singer-Songwriter fand der studierte Jazz-Sänger seine wahre musikalische Heimat in Folk und Pop. Dabei evoziert er Elliott Smith und Nick Drake.
www.bernhardeder.net

28.03. **Hamburg**, Deichdiele
18.04. **A-Graz**, Cafe Wolf
19.04. **A-Klagenfurt**, Hafenstadt
10.05. **A-Grieskirchen**, TraK BASE
20.06. **Leipzig**, Noch Besser Leben

Madeline Juno

Nach herbstlicher Akustik-Tour präsentiert die deutsche Sängerin und Songschreiberin im Frühjahr neues Material live.
www.neuland-concerts.com

07.04. **Leipzig**, Täubchenthal
08.04. **Nürnberg**, Hirsch
09.04. **München**, Technikum
11.04. **Stuttgart**, Im Wizemann
12.04. **Saarbrücken**, Garage
14.04. **Frankfurt**, Zoom
15.04. **Köln**, Gloria
16.04. **Dortmund**, FZW
18.04. **Osnabrück**, Popsalon Festival
19.04. **Hannover**, Capitol
20.04. **Oldenburg**, Kulturetage
22.04. **Hamburg**, Große Freiheit 36
23.04. **Berlin**, Huxleys

The Jesus And Mary Chain

Die schottische Band um die Brüder Reid zählt zu den Wegbereitern des Shoegazing-Genres.
www.goodliveartists.com

09.04. **Hamburg**, Markthalle
11.04. **Berlin**, Huxleys
12.04. **Köln**, LMH
20.04. **Heidelberg**, Halle 02

RS PRÄSENTIERT

Cat Power

Cat Power

Ihr erstes Live-Album trägt den Titel *„Cat Power Sings Dylan: The 1966 Royal Albert Hall Concert“* und ist eine detailgetreue Hommage an Dylans besagten legendären Auftritt in London. Bei ihren deutschen Konzerten wiederholt die Sängerin diesen Coup nun.

www.bta.com

23.04. **Berlin**, Admiralspalast // 24.04. **Frankfurt**, Mozartsaal (Alte Oper)
24.08. **Hamburg**, Kampnagel Sommerfestival @ Elphilharmonie
27.08. **Halle (Saale)**, Georg-Friedrich-Händel HALLE // 29.08. **Dortmund**, Konzerthaus

FOTO: INEZ & VINOODH

Mannequin Pussy

Seinen im Spannungsfeld zwischen Indie-, Punk- und Noise-Rock angesiedelten Sound hat das Quartett aus Philadelphia bereits auf vier Platten verewigt. Live verspricht die Band mit ihren energiegeladenen Shows nicht weniger Furor und Feuereifer zu versprühen.
www.fkpscorpio.com

11.06. **Berlin**, Cassiopeia
12.06. **Hamburg**, Molotow
13.06. **Köln**, MTC

The Dead South

Die traditionsbewussten Bluegrass-Klänge der Kanadier erfreuen sich stetig wachsender Beliebtheit. Entsprechend darf man sich abermals auf banjogetriebene Konzertdarbietungen mit familiärem Folk-Fest-Charakter freuen.
www.fkpscorpio.com

30.05. **Hamburg**, Sporthalle
01.06. **Berlin**, Zitadelle Spandau
02.06. **Leipzig**, Parkbühne Clara Zetkin Park
09.06. **Stuttgart**, Wagenhallen
11.06. **Köln**, Palladium
12.06. **Wiesbaden**, Schlachthof Wiesbaden
13.06. **München**, Zenith
15.06. **Saarbrücken**, Garage

FOTOS: STEVE GULLICK, ANNIE LEIBOVITZ

Chelsea Wolfe

Ihr jüngstes Häutungs-Werk, *„She Reaches Out To She Reaches Out To She“*, erweitert den Gothic Folk der Nordkalifornierin um elektronische Komponenten.
www.fkpscorpio.com

06.06. **Köln**, Kantine
07.06. **Berlin**, Astra
22.06. **Hamburg**, Gruenspan
26.06. **München**, Technikum

Marika Hackman

Die Britin ist zu einer Alternative-Pop-Sängerin avanciert, die sich mit Sexualität und Feminismus auseinandersetzt. Nach einem Cover-Exkurs von Grimes bis Elliott Smith präsentiert sie im Studio und live nun neue Songs.
www.fkpscorpio.com

11.04. **Berlin**, Hole44
12.04. **Hamburg**, Molotow
14.04. **Köln**, Artheater

Kettcar

Anfang April erscheint das neue Album *„Gute Laune ungerecht verteilt“*, ihr politischstes Album seit – ach, lassen wir das. Es werden auf jeden Fall große Abende mit wichtigen Liedern werden.
www.fleetunion.com

11.04. **Saarbrücken**, Garage
12.04. **Wiesbaden**, Schlachthof
13.04. **Oberhausen**, Turbinenhalle
14.04. **Bremen**, Pier 2
16.04. **Hannover**, Capitol
17.04. **Leipzig**, Haus Auensee
18.04. **München**, Tonhalle
19.04. **Köln**, Palladium
20.04. **Berlin**, Columbiahalle
21.04. **A-Wien**, Arena
23.04. **Erlangen**, E-Werk
24.04. **Stuttgart**, Im Wizemann
25.04. **Bielefeld**, Lokschuppen
26.04. **Dresden**, Schlachthof
27.04. **Hamburg**, Sporthalle

Tom Odell

Der englische Songschreiber zählt Singer-Songwriter-Größen von Bowie über Dylan bis Waits zu seinen Vorbildern, mag aber auch Coldplay.
www.fkpscorpio.com

30.03. **Hamburg**, Sporthalle
31.03. **Berlin**, Velodrom
01.04. **Frankfurt**, Festhalle

Hurricane & Southside

Ed Sheeran (Foto), Ayliva, The National, Kontra K, Idles, K.I.Z, Avril Lavigne, Turnstile, Sido, Bring Me The Horizon, Deichkind, The Offspring u. v. m.
www.hurricane.de & www.southside.de

21. bis 23.06.2024
Scheeßel, Eichenring & Neuhausen ob Eck

Belle And Sebastian

Die Glasgower Indie-Band mit Kammerpop-Faible nahm ihren Anfang vor dreißig Jahren ausgerechnet als ein von Sänger und Gitarrist Stuart Murdoch gestartetes Beschäftigungsprojekt für Arbeitslose. Zwölf Studioalben sowie unzählige Tourneen und Festivalauftritte später sind sie längst zu einer umtriebigen Genre-Instanz geworden.
www.fkpscorpio.com

07.06. **Berlin**, Admiralspalast
09.06. **Köln**, Gloria

The Kills

Nach siebenjähriger Albumpause bringt das Duo seinen Garagen-Indie-Rock auch zurück auf die Bühne.
www.bta.com

07.05. **Berlin**, Columbiahalle

Marius Müller-Westernhagen

Neben der Werkschau *„Westernhagen 75“* präsentiert der Jubilar auch live eine Auswahl seiner größten Erfolge.
www.prknet.de

10.05. **Dortmund**, Westfalenhalle
12.05. **Hannover**, ZAG Arena
13.05. **Köln**, LANXESS Arena
16.05. **Leipzig**, Quarterback Immobilien Arena
17.05. **Hamburg**, Barclays Arena
20.05. **Frankfurt**, Festhalle
21.05. **Stuttgart**, Schleyerhalle
24.05. **Berlin**, Waldbühne
20.08. **Mönchengladbach**, Sparkassenpark
23.08. **Coburg**, Schlossplatz
24.08. **Dresden**, Elbufer
27.08. **Halle**, Peißnitzinsel
30.08. **Loreley**, Freilichtbühne
31.08. **Neu-Ulm**, Wiley Sportpark
03.09. **München**, Circus Krone
07.09. **Rostock**, IGA

AKTUELLE TERMINE GIBT ES AUF
www.rollingstone.de

Verschenken Sie ein Jahr ROLLING STONE

Für Sie

- **1 Prämie Ihrer Wahl,** z. B. ein 10€-Amazon-Gutschein
- **Sie beschenken Ihren Freund oder Ihre Freundin** mit 12 Heften Musikgeschichte für nur 98 €

amazon.de 10€

Für Beschenkte

- **Alles zur relevantesten neuen Musik** und den Klassikern der Pop-Historie
- **12 Ausgaben** ROLLING STONE bequem nach Hause geliefert bekommen
- **Kündigungsfrist** Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit von 12 Monaten, danach jederzeit

Jetzt bestellen: rollingstone.de/abo oder 0451 - 4906 740

WER IST DAS MONSTER?

In diesem Film sieht man vor lauter Gespenstern die Wahrheit nicht

Von THOMAS HUMMITZSCH

Kinder mit Geheimnissen

Ist ein Mensch, dem ein Schweinehirn implantiert wird, noch ein Mensch oder schon ein Schwein? Diese Frage lässt den etwa zehnjährigen Minato nicht los. Seine Mutter, Saori, tut sie mit einem Lächeln ab und merkt so zunächst nicht, wie ihr Sohn sich zurückzieht. Doch die Zeichen, dass etwas nicht stimmt, mehren sich. Erst findet sie Dreck in seiner Trinkflasche, dann abgeschnittene Haare auf dem Boden. Eines Abends gabelt sie ihn mit einem verletzten Ohr in einem verlassenen Eisenbahntunnel auf. Minato sagt: Sein Lehrer, Herr Hori, habe ihn am Ohr gepackt und gesagt, dass er ein Schweinehirn habe und die Dinge nur begreife, wenn es wehtut. In der Schule versucht die seltsame Schulleiterin den Vorfall herunterzuspielen. Auch die anderen Lehrkräfte verhalten sich so zugeknöpft, dass sich Saoris Eindruck bestätigt, hier werde etwas unter den Teppich gekehrt. Als ihr dann noch Minatos Freund Yori erklärt, dass Herr Hori ihren Sohn regelmäßig schlägt, passt das ins Bild.

Hirokazu Kore-eda gilt als großer Humanist des japanischen Kinos. Er erzählt oft Geschichten, in denen die Loyalitäten und Erschütterungen familiärer Bindungen im Mittelpunkt stehen. Seinen bislang größten Erfolg feierte er mit dem Film „Shoplifters - Familienbande“. Das Porträt einer Familie aus lauter Kleinkriminellen gewann 2018 in Cannes den Hauptpreis. Zuletzt kam von Kore-eda das unterhaltsame Gesellschaftsdrama „Broker - Familie gesucht“ in die Kinos, in dem er dem Geheimnis familiären Zusammenhalts auf den Grund geht.

In „Die Unschuld“ untersucht er einmal mehr dysfunktionale Familienstrukturen und die Flucht in emotionale Wahlverwandtschaften. Der Film beginnt mit einem Brand und endet in einer Naturkatastrophe, der schrille Gesang der Sirenen bildet den erzählerischen Rahmen. In der griechischen Mythologie locken Sirenen mit ihren verführerischen Gesängen Seefahrer in den Abgrund - man könnte also gewarnt sein, würde man die Zeichen richtig deuten. Stattdessen erliegt man der imaginativen Kraft des Kinos, ahnt das aber erst, als der Film die Perspektive wechselt.

Die Unschuld

Sakura Ando, Yuko Tanaka, Eita Nagayama

Regie: Hirokazu Kore-eda

KINOSTART: 21.3.

★★★★½

Die Geschichte wird nun aus Sicht von Michitoshi Hori erzählt, einem jungen Lehrer, dessen Herz für seine Schüler schlägt, vor allem für Yori, der in seinen Augen von Minato gemobbt wird. Kurz danach kommt es zu dem folgenreichen Vorfall. Seine Kollegen drängen ihn, gegenüber der aufgebrachten Mutter eine krude Erklärung abzugeben, die die Dinge verkompliziert. Schnell greifen kafkaeske Halbwahrheiten und Fehlannahmen um sich. Nicht zuletzt haben auch die Kinder in diesem Film ein gestörtes Verhältnis zur Wirklichkeit. Bedrängt von den Sorgen, Ängsten und Erwartungen der Erwachsenen, neigen sie untereinander nicht nur zu Grausamkeiten, sondern finden auch bei- und aneinander Halt. Das Geheimnis zwischen Minato und Yori erkennt nur, wer ganz genau hinschaut.

Erstmals seit Jahrzehnten hat Kore-eda das Drehbuch nicht selbst geschrieben. Es stammt von dem japanischen Autor Yuji Sakamoto, der diese intrikate Geschichte als psychologischen Thriller angelegt hat. Dabei spielt er mit der Gutgläubigkeit der Zuschauer, die leichtfertig den Bildern vertrauen und voreilig Schlüsse ziehen. Das Monströse, das sie in Lehrer Hori ausmachen, wechselt im Laufe der Handlung seinen Wirt und macht sich in allen Winkeln dieses Films breit.

„Die Unschuld“ erzählt in beeindruckender Weise von der Verführbarkeit des Menschen und nähert sich Schicht um Schicht existenziellen Fragen von Freundschaft, Loyalität und Liebe. Ob und wann der Mensch ein Schwein ist, erfahren wir auch.

FOTO: 2023 MONSTER FILM COMMITTEE

Kleine schmutzige Briefe

Olivia Colman, Jessie Buckley

Regie: Thea Sharrock

★★★½☆

Auf einer wahren Begebenheit basierend, ist die Komödie „Kleine schmutzige Briefe“ von der Regisseurin Thea Sharrock im klassischen Spannungsverhältnis Bigotte Community vs. unkonventioneller Freigeist angesiedelt. Das Städtchen Littlehampton an der britischen Südküste wird um das Jahr 1920 durch anonyme Beleidigungsbriefe extrem un-jugendfreien Inhalts in Atem gehalten. Hauptempfänger der Briefe sind die brave Edith Swan, gespielt von Olivia Colman (von Netflix-Kunden unter anderem als mittelalte Queen aus „The Crown“ geschätzt), und ihre alten, tiefreligiösen Eltern. Hauptverdächtige ist die lebensfrohe, arme, temperamentvolle und also häufig fluchende Irin Rose Gooding. Die Polizistin Gladys Moss, ihrerseits aufgrund Migrationshintergrunds und der Tatsache, dass sie eine Frau ist, ständiger Diskriminierung ausgesetzt, glaubt nicht an Goodings Schuld und macht sich daran, den Fall aufzuklären.

Das Ganze ist als recht konventionelles Period Drama inszeniert, inklusive BBC-Jane-Austen-Verfilmungs-Wiedergängermusik von Isobel Waller-Bridge (Amazon-Video-Kunden ist ihr Soundtrack zur exzellenten Comedy-Serie „Fleabag“ ihrer Schwester Phoebe bekannt). Einzig wesentliches Distinktionsmerkmal zu anderen Period Dramas sind natürlich die weidlich zitierten Obszönitäten aus den titelgebenden Briefen. Nimm das, E. M. Forster! Dass der an sich wie Familienentertainment anmutende Film so mit zahlreichen „Fucks“ und „Cunts“ gefüllt wird und überdies kolonialherrschaftliche Diskriminierungszusammenhänge, Nachkriegswirren und Glaubenskrisen verhandelt, soll vielleicht Subversivität darstellen, erzeugt aber eher ein Gefühl von Beiläufigkeit. Doch dank hervorragender Schauspieler:innen (toll: Olivia Colman, ebenso Jessie Buckley als Rose; schön das Wiedersehen mit Timothy Spall, dem Meisterdarsteller zahlreicher Mike-Leigh-Filme) gleitet man als Zuschauer schmunzelnd-berührt durch das konventionelle Setting. *(Kinostart: 28.3.)* **JOHANNES VON WEIZSÄCKER**

Evil Does Not Exist

Hitoshi Omika, Ryo Nishikawa

Regie: Ryusuke Hamaguchi

★★★★★

Es ist die perfekte Harmonie, die Ryusuke Hamaguchi in den ersten Minuten seines neuen Films abbildet. Minutenlang fährt die Kamera durch die Baumkronen des winterlichen Waldes, durch den Hana läuft, wenn sie von der Schule nach Hause geht. Die Achtjährige lebt mit ihrem Vater, Takumi, in einem kleinen Dorf abseits von Tokio, wo noch die Jahreszeiten den Takt des Lebens vorgeben. Takumi hackt Holz, liefert dem lokalen Udon-Restaurant frisches Quellwasser und bringt seiner Tochter die Geheimnisse der Natur nahe. Er ist eine Art moderner Waldläufer, die Harmonie von Mensch und Natur liegt ihm am Herzen. Diese gerät in Gefahr, als eine Künstleragentur in dem Ort aufschlägt, um dort einen Luxus-Campingplatz zu installieren. Es wird eine Versammlung einberufen, bei der die Anwohner ihre Bedenken vortragen. Sie sorgen sich nicht nur um das Grundwasser, das in dem Ort eine besondere Rolle spielt, sondern auch um ihre Lebensweise. Den beiden Vertretern des Unternehmens wird schnell klar, dass das Projekt nicht durchdacht ist, mit ihren Argumenten dringen sie bei ihrem Vorgesetzten aber nicht durch. Der will mit der Anlage Subventionsgelder einstreichen und schickt die beiden zurück, um Takumi für das Projekt zu gewinnen.

Hamaguchi, dessen Murakami-Verfilmung „Drive My Car“ vor zwei Jahren bei den Oscars ausgezeichnet wurde, hat mit diesem Werk in Venedig mehrere Preise gewonnen. Subtil erzählt er von einer Welt, die im Schwinden begriffen ist, weil längst auch die Abgeschiedenheit ein Gut ist, das man zu Geld machen kann. „Evil Does Not Exist“ ist ein Fest für die Augen, ein Film, der mit umwerfenden Bildern, einem betörenden Score und zwei charismatischen Newcomern das komplexe Verhältnis von Mensch und Natur ins Bild setzt. Die Geschichte entwickelt sich langsam aus den Details, die die Kamera von Yoshio Kitagawa eindrucksvoll einfängt, um am Ende wie ein Faustschlag in die Magengrube zu fahren. Ein cineastisches Meisterwerk. *(Kinostart: 18.4.)* **THOMAS HUMMITZSCH**

One Life

Anthony Hopkins, Johnny Flynn

Regie: James Hawes

★★★☆☆

Im Dezember 1938 fährt der Londoner Börsenmakler Nicholas „Nicky“ Winton nach Prag, um sich ein Bild von den Zuständen in den dortigen Flüchtlingslagern zu machen. Bestürzt vom Schicksal der Familien startet er eine Rettungsaktion und kann 669 überwiegend jüdische Kinder vor den Nazis retten. Auf Grundlage wahrer Begebenheiten zeichnet James Hawes das Porträt eines mutigen Mannes. Das ist zwar weder neu noch aufregend, aber dank des Schauspielerensembles mit Anthony Hopkins und Helena Bonham Carter durchweg solide erzählt. Überflüssig ist die Rahmenhandlung: das Wiedersehen von Winton mit einigen seiner Schützlinge in der BBC-Fernsehshow „That’s Life!“ – sie verleiht dem Film ein allzu rührseliges Pathos. *(Kinostart: 28.3.)* **CORNELIS HÄHNEL**

Andrea lässt sich scheiden

Birgit Minichmayr, Thomas Schubert

Regie: Josef Hader

★★★☆☆

So unbarmherzig, wie die Sonne auf die leere Landstraße knallt, an der Andrea und Georg auf Temposünder warten, kassieren sie den örtlichen Tierarzt im Einsatz ab. Nichts ist los in diesem Kaff, was soll man machen. Kein Wunder, dass Andrea wegwill aus der Tristesse, von den dummen Sprüchen und ihrem Noch-Mann, Andy. In St. Pölten wartet ein Job bei der Kripo auf sie. Blöd nur, dass sie nach einer Geburtstagsfeier ihren Ex über den Haufen fährt und Fahrerflucht begeht. Als ihre Kollegen sie zur Unfallstelle rufen, sitzt dort der Religionslehrer Franz, der den Andy noch einmal überfahren hat. Und Andrea scheint davonzukommen. Josef Haders skurrile Provinzposse schwankt zwischen Tragik und Komödie, ohne das Drama an den Witz zu verraten. *(Kinostart: 4.4.)* **TH**

Club Zero

Mia Wasikowska, Sidse Babett Knudsen

Regie: Jessica Hausner

★★★☆☆

Als Sonic Youth im Februar 1983 ihr erstes Album veröffentlichten, starb Karen Carpenter. Ihr widmete Kim Gordon später den Song „Tunic“, in dem sie auch Carpenters Essstörung thematisierte. Diese hatte bereits auf der Highschool mit einer speziellen Ernährungsform begonnen. Die Anorexie, die sich daraus entwickelte, führte schließlich zum Tod.

Auch in Jessica Hausners neuem Film „Club Zero“ geht es um eine fatale Ernährungslehre. Im Mittelpunkt steht die charismatische Lehrerin Frau Novak (Mia Wasikowska), die an einem Eliteinternat mit ihrem Kurs über bewusste Ernährung die Jugendlichen „inspiriert“, ihr Ernährungsverhalten zu überdenken. Doch schon bald werden Novaks Ansichten immer radikaler und deren Auswirkungen immer gefährlicher.

Mit „Club Zero“ erschafft Hausner eine artifiziell hochgepitchte und zugleich leicht entrückte Version unserer Realität. Ihr Kameramann, Martin Gschlacht, seziert mit kühlem, stets nach Symmetrien suchendem Blick die oberflächliche Lebenswelt, deren Künstlichkeit von Setdesignerin Beck Rainford zusätzlich betont wurde. Und die Kostümdesignerin Tanja Hausner kreiert einen Schuluniform-Look in Limette und Lila, der in seiner grellen Präsenz zugleich futuristisch und retro erscheint.

Losgelöst von einer konkreten Zeit und an einem universell wirkenden Ort entspinnt Hausner ihre moderne Version des Rattenfängers von Hameln. Es geht um Manipulation und Verführung, um Ideologie und Macht. „Club Zero“ versucht sich als „bitterböse Satire“, aber leider bleibt die Dramaturgie ohne Fallhöhe, denn Hausner hört nach „bitter-“ auf zu bohren. Der Zerfall einer Jugendgruppe und die Verblendung der sie umgebenden Gesellschaft sind gut beobachtet, aber es fehlen die schmerzhaften Abgründe und die entlarvende Absurdität. Am Ende ist es ein seltsam aufgekratztes Drama über die Hilflosigkeit, die man gegenüber den Teenagern empfindet. Oder wie es in „Tunic“ heißt: „Hey, Mom! Look, I’m up here, I finally made it!“ *(Kinostart: 28.3.)* **CH**

Bei uns heißt sie Hanka
Anna-Rosina Wjeselina, Ignac Wjesela
Regie: Grit Lemke
★★★★☆

„Wenn man sich bei uns früher schmutzig gemacht hat, hieß es immer: ‚Loof nich rum wie ’ne wendsche Hanka!‘“, erinnert sich die Autorin und Filmemacherin Grit Lemke. 1965 in Spremberg geboren, wuchs sie mit der sorbischen und wendischen Kultur auf. Also zumindest mit dem, was noch da war, denn mit dem Verbot der sorbischen Sprache durch die Nazis geriet die Kultur ins Hintertreffen. Die Sorben und Wenden bilden die kleinste anerkannte Minderheit Deutschlands. „Deutsch im Kopf, sorbisch im Herzen“, so beschreibt ein älterer Mann seine doppelte Identität. In ihrem Dokumentarfilm folgt Lemke den Spuren ihrer Biografie, um die traumatische Geschichte und hoffnungsvolle Renaissance dieser Lebensart abseits von zweisprachigen Ortsschildern und wendischer Folklore festzuhalten. Auf Basis von Erzählungen, Familienarchiven und alten Fotografien zeichnet „Gritka Lemkoweje“ nach, was auf Dachböden und in Schubladen, in Liedern und Geschichten die Zeiten überdauerte.

Die Lausitz ist seit Jahrhunderten die Heimat der Sorben und Wenden, Lemke hat sich in eine Gemeinschaft begeben, die ihre Wurzeln wiederentdeckt und -belebt. Sie spricht mit Menschen aus allen Generationen, denen die sorbische Sache ein Anliegen ist: der alte Schriftsteller, dessen Werk vergessen ist, der visionäre Jungbauer, der stolz seine Identität vor sich herträgt, die linke Aktivistin, die mit sorbischen Parolen gegen rechts demonstriert. *Die* Sorben gibt es genauso wenig wie *die* Deutschen.

„Bei uns heißt sie Hanka“ ist der erste wendische Eintrag in die Filmgeschichte und damit selbst Kulturgut. Diese filmische Liebeserklärung vertraut sich Sprache, Musik und Traditionen der Sorben an. Der Rhythmus der Erzählung ist wie der vom Tagebau gezeichnete Landstrich, in dem sie verankert ist: brüchig, melancholisch und wunderschön. Grit Lemke baut der sorbischen Kultur kein Denkmal, sondern lässt sie in all ihrem Reichtum (be-)greifbar und lebendig werden.
(Kinostart: 18.4.) **THOMAS HUMMITZSCH**

Barbra Streisand

TV

EINE GLÄNZENDE GEWERKSCHAFT

Die Screen Actors Guild Awards bei Netflix sind eine Feier der Diversität – und fast so glamourös wie die Oscar-Zeremonie

ARNE WILLANDER
SCHAUT FERN

Die Ankunft ist vielleicht der entscheidende Auftritt. Kieran Culkin bleibt in seiner Rolle als ironischer Hallodri in „Succession“ und schäkert mit der Rote-Teppich-Moderatorin Elaine Welteroth, dass es fast schon nicht mehr lustig ist. Die imposante Britin Hannah Waddingham aus „Ted Lasso“ präsentiert eine von ihrer Tochter handbemalte Handtasche aus Pappe. Der flamboyante Ko-Teppich-Moderator Tan France hüpft hinter der Bühne herum. Andere führen Givenchy und Brioni vor, und auch die Männer werden nach den Designern gefragt.

Die Screen Actors Guild Awards gibt es seit dreißig Jahren, die Gilde aber viel länger. Mit den vielen Serien bei Streamingdiensten wurde der Preis wichtiger und blickt zurück auf vergangene Sieger: „Emergency Room“ und „Sopranos“, „Mad Men“ und „Breaking Bad“. Die Schauspieler-Gilde ist also geschmackssicher. Und auch in diesem Jahr hat die beste Serie mit den besten Schauspielleistungen gewonnen: „Succession“.

Idris Elba moderiert die eigentliche Zeremonie. Ali Wong und Steven Yeun werden für „Beef“ ausgezeichnet, Ayo Edebiri für „The Bear“ und Elizabeth Debicki für „The Crown“. Debicki ist ehrlich überrascht – oder eine gute Schauspielerin. Robert Downey Jr. wird für seine Rolle in „Oppenheimer“ geehrt, ebenso Cillian Murphy und das Ensemble des Films. Christopher Nolan sieht es am Tisch mit Wohlgefallen. Beste Schauspielerin ist Lily Gladstone in „Killers Of The Flower Moon“. So hat man keine Klagen zu befürchten. Im letzten Jahr gab es einen Streik der Drehbuchautoren und der Schauspielergewerkschaft, aber bei der Erinnerung daran brandet nicht so recht Applaus auf. Man arbeitet hier doch recht gern.

Dann kommt Barbra Streisand zur Melodie von, natürlich, „Memories“ auf die Bühne. Sie ist seit sechzig Jahren in der Gewerkschaft und bekommt jetzt den Life Achievement Award. Souverän erinnert sie sich daran, wie sie 1955 in Brooklyn „Guys And Dolls“ im Kino sah und sich in Marlon Brando verliebte, wie sie 1968 mit William Wyler „Funny Girl“ machte – und dass die Gründer von Hollywood aus Europa geflüchtet waren.

Streisand findet den Lebenswerkpreis so bequem, weil man vorher davon erfährt

Und außerdem sei der Preis fürs Lebenswerk so bequem, weil man schon vorher davon erfährt. Und nicht schauspielern muss.

FOTO: GETTY IMAGES ILLUSTRATION: STUDIO PONG

SERIEN

VON BIRGIT FUSS & GUNTHER REINHARDT

Priscilla
Cailee Spaeny, Jacob Elordi
Regie: Sofia Coppola
★★★☆☆

Als Priscilla Presley Stargast auf dem diesjährigen Wiener Opernball war, beschrieb Gastgeber Richard „Mörtel“ Lugner sie als „pflegeleicht“ – sie mache alles, was man ihr sage. Zwar sagt dieses Kompliment mehr über Lugner aus als über Presley, aber es deckt sich in gewisser Weise mit dem Bild der passiven Protagonistin, das die Regisseurin Sofia Coppola in „Priscilla“ von ihr entwirft.

Das Biopic beginnt 1959 in Wiesbaden, wo der Stiefvater der jungen Priscilla Beaulieu stationiert ist. Als Vierzehnjährige lernt sie dort den zehn Jahre älteren Elvis Presley kennen, die beiden verlieben sich, er holt sie zu sich in die Staaten, wo sie ihren Schulabschluss macht, sie heiraten, bekommen ein Kind und lassen sich 1973 scheiden. Viel mehr passiert auch in dem Film nicht, denn „Priscilla“ ist eher ein wohlkomponiertes Stimmungsbild als eine Dramaturgie-Achterbahn.

Der Grundkonflikt ähnelt Coppolas „Marie Antoinette“: Eine Teenagerin findet sich plötzlich als Königin in einer Welt aus Ruhm und Reichtum wieder, nur ist es diesmal nicht Versailles, sondern Graceland. Und wo Marie Antoinette sich gegen die höfischen Regeln aufgelehnt hat, ergibt Priscilla sich ihrem Schicksal. Sie ist gefangen in den Gemächern des Kings, die Coppola in sanften Naturtönen inszeniert, quasi als Heart-Beige Hotel. Der Look ist insgesamt weniger verträumt als in den früheren Werken Coppolas, die Zeiten der unschuldigen Candy-Colors sind vorbei, hier dominieren melancholische Erd- und Grautöne mit einem Hauch flokatiflauschiger Retro-Seligkeit. Der Film verweigert sich zudem den großen Emotionen, selbst die vielen Red Flags bei Elvis (Sucht, Eifersucht, Kontrollverlust) werden lediglich als beiläufige Ausrutscher erzählt, die sich zwar addieren, aber nie die Dramaturgie bestimmen. Und so bleibt „Priscilla“ eine distanzierte Beobachtung des oft bemühten goldenen Käfigs, bei dem sich selbst die Trennung nicht wie eine befreiende Feelgood-Emanzipation, sondern wie eine nüchterne Konsequenz anfühlt. *(DVD/Stream, Mubi)* **CORNELIS HÄHNEL**

Joel Basman als Kafka

Kafka ★★★½☆
Joel Basman, David Kross, Lia von Blarer

Zum 100. Todestag von Franz Kafka hat die ARD eine angemessen seltsame sechsteilige Serie in Auftrag gegeben: Der Meister des Skurrilen David Schalko hat das Leben des Schriftstellers nach einem Drehbuch von Bestsellerautor Daniel Kehlmann verfilmt, mit einem Dutzend bekannter Schauspieler:innen (Liv Lisa Fries, Charly Hübner, Lars Eidinger). Besonders eindrucksvoll sind allerdings die beiden Hauptdarsteller: David Kross als Max Brod, Joel Basman („Eldorado KaDeWe“) als Kafka. Die Folgen springen in der Zeit, in den Perspektiven und in der Erzählweise – manchmal ist das grandios (zum Beispiel wie die Türhüterparabel „Vor dem Gesetz“ eingesetzt wird), manchmal nervt es auch. Ein mannsgroßer Käfer ist heutzutage halt kein Schockelement mehr, und der ein bisschen zu aufdringliche Erzähler aus dem Off scheint sich bisweilen fast lustig zu machen über die Geschehnisse. Dabei sind Kafkas Alltag in der Versicherungsanstalt und seine Bindungsunwilligkeit ernste Angelegenheiten, seine Krankheit und sein früher Tod sowieso. Am Ende bleibt man etwas ratlos zurück – freilich ein passendes Gefühl. *(ARD)* **BF**

Helgoland 513 ★★★★☆
Alexander Fehling, Martina Gedeck

Nachdem sich Robert Schwentke zuletzt im Kino mit dem römischen Philosophen Seneca auseinandergesetzt hat, ist er jetzt bei den griechischen Dichtern Aischylos, Sophokles und Euripides gelandet. „Helgoland 513“ kommt zwar als dystopisch-triste Science-Fiction daher, ist aber im Herzen eine antike Tragödie. Der Stadtstaat, in dem die Schicksale der Bürger tragisch miteinander verstrickt sind, ist hier das winterlich graue Helgoland, das sich vor dem Rest der Welt, in der eine Epidemie grassiert, verbarrikadiert hat. Das großartig gespielte, mit wenig Farbe auskommende Inseldrama ist leider die letzte deutsche Serien-Eigenproduktion von Sky. Auch das ist eine Tragödie. *(Sky)* **GR**

Disko 76 ★★★½☆
Luise Aschenbrenner, Jannik Schümann, Vanessa Loible

Doro liebt ihren Job im Kindergarten, wird aber nach Hause geschickt, als ihr Ehemann ihr die Erlaubnis entzieht, arbeiten zu gehen. Bochum 1976 fühlt sich wie die mit etwas Farbe übertünchten 50er-Jahre an – bis die Disco-Welle Doros Leben durcheinanderwirbelt. „Disko 76“ ist die Ruhrpottversion von „Saturday Night Fever“, erzählt vom Ausbrechen aus dem spießig-trostlosen Alltag. Der Soundtrack lässt kaum einen Hit aus den Siebzigern aus, Luise Aschenbrenner spielt die Verwandlung von der grauen Maus zur Discoqueen mit wunderbarer Leichtigkeit. Noch besser wäre die Serie nur, wenn sie nicht in alter Ufa-Fiction-Tradition noch sämtliche Zeitgeistthemen von damals in die sechs Episoden quetschen würde. *(RTL+)* **GR**

Die Reise ins Ich
Dennis Quaid, Martin Short
Regie: Joe Dante
★★★½☆

Wäre „Die Reise ins Ich“ nicht 1987, sondern heute gedreht worden, es hätten sich für viele Leute viele Fragen gestellt: Muss das „Needle Spiking“ wirklich zu sehen sein? Sollten wir nicht den Anspruch auf die Unversehrtheit des eigenen Körpers „verhandeln“? Spielt Identitätspolitik denn gar keine Rolle mehr? Mein Körper gehört mir!

Dabei ist Joe Dantes Film eine zwar spinnerte, aber positiv gestimmte Wissenschaftsutopie. Dem Supermarktangestellten Jack (Martin Short) wird unbemerkt eine Injektion verpasst, in der sich ein bis auf mikroskopische Größe verkleinerter Navy-Kapitän (Dennis Quaid) samt miniaturisiertem U-Boot befindet, mit dem dieser nun durch die Blutbahn seines Wirts reist.

Fortan teilen sich also zwei Menschen einen Körper. Über ein in seinem Trommelfell installiertes Außenbordmikro – solche Dinge bitte nicht hinterfragen – kann Jack mit dem geschrumpften Soldaten Tuck kommunizieren, der ihm als Personal Trainer Ratschläge erteilt, wie seine Häscher auszuschalten sind, denn die Miniaturisierungstechnik ist auf dem Schwarzmarkt heiß begehrt. Nanotechnologie war vor 37 Jahren das kommende Ding. „Atombomben? Hat doch heute jeder“, sagt Gangsterboss Scrimshaw (Kevin McCarthy). „Und der Weltraum? Hat sich als Flop herausgestellt. Ein unendlich großer Müllplatz für unseren Schrott.“ Scrimshaw interessiert sich nicht für Wissenschaft, will die Technologie an den Höchstbietenden verkaufen. Kartelle beherrschen den Medizinmarkt.

Das Out-of-Body-Experience-Gehampel des hier erstmals in einer Hauptrolle zu sehenden Martin Short ist heute vielleicht etwas enervierend. Aber die Themen – Reise in die Genome, Veränderung der mRNA – sind modern. Für Regisseur Joe Dante die beeindruckende Fortsetzung einer Erfolgsstrecke von B-Filmen mit A-Budget, die ab den frühen 80er-Jahren mit „Das Tier“, „Gremlins“ und „Explorers“ ihren Anfang nahm. Jetzt erstmals in 4K. *(Blu-ray, Plaion Pictures)* **SASSAN NIASSERI**

FOTO: SUPERFILM/NICOLE ALBIEZ

Bücher

ALTES NEUES VOM ALTEN

Diedrich Diederichsens gesammelte Texte: Lustig, nerdig, oft auch wahr

Von TOBI MÜLLER

Was für eine ferne jüngere Zeit erscheint, wenn ein Denker wie Diederichsen sich in der „Süddeutschen Zeitung“ in Debatten um die Verbürgerlichung der Linken einschaltet, die von flotten Chefredakteuren überzeugt werden sollen, nun endlich standesgemäß CDU oder FDP zu wählen. Man möchte immerzu daraus vorlesen oder etwas posten. Und ja, ein längerer Ausschnitt erzählt mehr über die Agenda und die Sprache von Diederichsen als eine so oft gelesene Einschätzung jenes Mannes, der Pop-Theorie in Deutschland wenn nicht erfunden, so doch geprägt hat wie kein Zweiter.

Seit über vierzig Jahren führt er eine intellektuelle Existenz, die in Deutschland vor ihm nicht vorgesehen war: erst Autor, dann Chefredakteur der Pop-Magazine „Sounds“ und „Spex“, später mal Professor in Wien, mal Essayist, Redner, Leitplanke für richtungslose Kulturlinke. Doch den Sinngelüsten seiner Klientel verschließt sich dieser Autor mitunter fast störrisch. Und er schont gerade sein Milieu nicht, das bei ihm Rat sucht.

Diederichsen schafft es, so lustig wie frech und oft grundsätzlich die geistige Unbehaustheit kluger, netter, aber auch müder oder bloß opportunistischer Leute aufzuzeigen. Etwa wenn er vor bald zwanzig Jahren eben in einem Text in der „SZ“ mit dem Titel „Klassenverräter einfangen“ schreibt: „Das ist die ganze Palette der Wahlkampf-Angebote an die CDU-unwilligen Szene-Großstädter: Ihr dürft gerne feministisch, atheistisch, homosexuell euer Sushi fressen, wenn ihr doch nur endlich aufhören wolltet, eure Klasse zu verraten, und bitte endlich bürgerlich wählen würdet. (...) Heute ist Bürgerlichkeit schon wegen mangelnder Alternativen wieder normal, und dem Konsum abwegiger Kulturwünsche steht sie nicht im Wege. Dennoch ist der Restbestand einer Klassenverrats-Ethik als Ekel-Sperre gegen bürgerliche Parteien noch vorhanden. Und dieser Ekel lässt sich nicht wegdiskutieren, denn dahinter steckt das zuverlässige Wissen, dass ein Leben, das nicht auch gegen materielle Interessen gelebt wird, zum Sterben langweilig ist. Genauso langweilig ist das Leben der meisten urbanen Geschmacksbürger zwar längst geworden. Doch sie spüren: Ein Kreuz auf dem Wahlzettel wäre die Ratifizierung dieses Elends. Und daher zögern sie.“

„Ekel-Sperre“ vor dem Wahlzettel, das lässt ein bürgerliches Feuilleton keinem Autor durch, ihm aber schon, wie schön! Und die verschüttete Erinnerung, dass das Leben etwas interessanter wird, wenn man auch mal Entscheidungen gegen das Geld fällt, geistert durch viele der hier versammelten Essays und Artikel (gut lesbar), Katalogtexte und Vorträge (nicht immer gut lesbar).

Zentraler Begriff dafür ist die Boheme, die Diederichsen dankenswerterweise nie abstrakt verklärt, dafür ist er zu sehr Materialist und Dialektiker, der die gegenseitigen Bedingungen von Subkultur, Stadtentwicklung, Kulturindustrie und Kapitalismus im Blick behält.

Diedrich Diederichsen

Das 21. Jahrhundert

KIEPENHEUER & WITSCH

★★★★★

Und doch hört man selbst im nordisch kühlen Ton des Hamburgers Diederichsen ein paar Flämmchen der ewigen Verehrung lodern. Zum Beispiel wenn es um die experimentellen 60er-Jahre in New York City geht: Der Funke zwischen Rock and Roll, Neo-Avantgarde und Geldkunst, zwischen Lou Reed, La Monte Young, John Cale und Andy Warhol fasziniert den Essayisten immer wieder. Das 21. Jahrhundert hat ein Vorleben, die Veränderungen unseres jungen Jahrhunderts lassen sich vor der Kontrastfolie des vergangenen besser erkennen.

Er schreibt zwar viel auch über andere Künste, etwa über das Theater (da leider fast nur über die Berliner Volksbühne). Doch eigentlich kann man sich die 15 Kapitelüberschriften auf gut 1100 Seiten schenken. Es macht diesen solitären Autor aus, dass jede Einlassung, trotz mitunter großem Detailfuror, vom Ganzen handelt: dem Stand von Demokratie und Diskriminierung. Hier könnte manch älterer Mensch viel über die emanzipatorischen Kämpfe der jüngeren Generation lernen. Zum Beispiel warum sie unbedingt berechtigt sind, aber nicht immer in ihren Mitteln.

Diederichsen macht nie den Fehler, jener Logik nachzugeben, die das Denken auf das Fassungsvermögen einer Insta-Kachel reduzieren möchte, um möglichst laut gehört zu werden. Vielleicht muss man dann mit weniger Reichweite leben. Womöglich aber auch mit mehr Spaß am Gedanken. Allein was er über den Hitler-Film „Der Untergang“ schrieb – da möchte man glatt wieder ellenlang zitieren!

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

Edward P. Jones
Die bekannte Welt
★★★★★
Ein Meilenstein der afroamerikanischen Literatur

Um die Monstrosität der Welt begreiflich zu machen, hilft es, die Umstände konsequent zu Ende zu denken und sie unterwegs leicht zu verrücken. So funktioniert Satire. „Die bekannte Welt“ könnte kaum weiter von Satire entfernt sein, schließlich erzählt der Roman eine reale Geschichte, so unvorstellbar sie im ersten Moment erscheint. Vor dem Amerikanischen Bürgerkrieg gab es einige wenige schwarze Sklavenhalter, die sich entweder ihre Freiheit erkauft hatten oder bereits frei geboren wurden, und nachdem sie zu etwas Reichtum gekommen waren, hielten sie ihrerseits Menschen als Eigentum. Edward P. Jones bekam, als der Roman 2003 erstmals erschien, unzählige Auszeichnungen und überschwängliches Lob. Doch was dieses Buch zum Kanon der afroamerikanischen Literatur beigetragen hat, lässt sich wohl erst jetzt erahnen - weshalb es dem Verlag gar nicht hoch genug anzurechnen ist, es neu aufgelegt zu haben.

Erzählt werden die Wochen und Tage rund um den Tod des schwarzen Sklavenhalters Henry Townsend. Dieser führt das fragile System auf der Plantage an seine Grenzen: ein schwarzer Aufseher, der davon träumt, endlich freigelassen zu werden; ein freier Schwarzer, der von Sklavenfängern an einen skrupellosen Händler verkauft wird; eine Witwe, die fürchtet, wegen ihrer Affäre mit ihrem eigenen Sklaven ausgepeitscht zu werden.

„Wahrscheinlich wäre für jeden Bürger der falschen Welt eine richtige unerträglich, er wäre zu beschädigt für sie.“ Dieser Satz aus Theodor W. Adornos „Minima Moralia“ kommt in den Sinn, sieht man hier doch dabei zu, wie sich niemand in dieser Welt mehr auskennt, buchstäblich alle verlieren die Orientierung. Jones erzählt gelegentlich in kunstvollen Vorgriffen, was aus diesen Menschen wird, und führt so die Geschichte bis hinein in die Gegenwart. Eine Gegenwart, die wie damals mit Law and Order den Ungerechtigkeiten der Welt gegenübertritt. *(Claassen)* **BIRGIT SCHMITZ**

Werner Herzog
Die Zukunft der Wahrheit
★★★★☆
Spannende Reise durch die Geschichte der Lüge

Dass Lüge in unseren Zeiten Hochkonjunktur hat, würden viele unterschreiben. Rechtspopulisten gelangten durch sie in viele Regierungen Europas, und Trump könnte mit ihrer Hilfe gar der Wiedereinzug in das Weiße Haus gelingen. Nur - wie neuartig sind Fake News eigentlich? Der Starregisseur und Autor Werner Herzog gibt in seinem aktuellen, erzählenden Essay eine Antwort auf diese Frage, wobei man sie sowohl tröstlich als auch wenig hoffnungsvoll stimmend lesen kann: Es gab die Lüge auf gewisse Weise schon immer.

Wer sucht, der findet abstruse Kolportagen bereits in der Antike. Nachdem der sagenumwobene Nero, jener Kaiser, der auf keine exzentrische Ausschweifung verzichtete und by the way Rom in Brand steckte, mit dreißig Jahren starb, verbreiteten sich rasch Gerüchte und „Pseudo-Neros“ traten an verschiedenen Orten zum Vorschein. Oder eine ganz andere Kuriosität: 1783 hatte Katharina II. die zuvor unter osmanischer Herrschaft befindliche Krim zurückerobert. Um Katharina auf dem Schiff, mit dem sie die Provinz bereiste, eine schöne Kulisse zu bieten, ließ ihr Minister Grigori Potemkin am Ufer künstliche Siedlungen errichten und danach wieder abbauen: Potemkinsche Dörfer! Im 21. Jahrhundert kann man derlei Finten durch Recherchen im Netz schnell entlarven. Genauso birgt das Internet aber auch ungemein größere Gefahren, was die Reichweite und Verfestigung von Scheinwahrheiten betrifft - man denke nur an all die kursierenden Verschwörungstheorien.

Was hilft nun angesichts dieser ernüchternden Entwicklung? Entgegen der Unschuldsvermutung in Strafprozessen sollte im Cyberspace „unangestrengt automatisch das Gegenteil angenommen werden: die Schuldvermutung, ein Misstrauen also“, das die Annäherung an das Unverfälschte als Resultat des Zweifelns versteht. Dieser Weg erweist sich wohl als unverzichtbar, genauso wie diese luzide und kenntnisreiche Schrift eines wohlgesinnten Wahrheitssuchers. *(Hanser)* **BJÖRN HAYER**

Markus Berges
Irre Wolken
★★★½☆
Das dritte Prosawerk des Erdmöbel-Sängers

„Der gehört in die Hülle“, sagten Menschen über Menschen, die etwas anders tickten, und meinten die psychiatrische Anstalt. Diesen Satz hat der 19-jährige Ich-Erzähler schon häufig gehört. Im Tschernobyl-Jahr 1986 arbeitet er als Hilfskraft in einer solchen Anstalt und verliebt sich in die Insassin Anne, die an Schizophrenie leidet sowie an einer ausgeprägten Angst vor der Atomkraft. Eine unmögliche, Hoffnungen und Träume weckende, aber zum Scheitern verurteilte Liebe. In seinem dritten Prosawerk erzählt Erdmöbel-Sänger Markus Berges eine bewegende, melancholische und humorvolle Coming-of-Age-Geschichte mit hervorragendem Soundtrack (Talking Heads, Elvis Costello, Phil Collins). *(Rowohlt Berlin)* **GÉRARD OTREMBA**

Jürgen Teipel
Aber ich kann fliegen
★★★½☆
Autofiktionaler Trip durch eine Punk-Biografie

In „Verschwende Deine Jugend“ tauchte Jürgen Teipel einst tief in die deutsche Punk- und New-Wave-Geschichte ein, in „Aber ich kann fliegen“ ist es nun seine Biografie. Es geht um das schwierige Verhältnis zu seinem Vater, um Ängste, Minderwertigkeitskomplexe, das Gefühl des Falschseins. Als Kind seltsam, später Punk. Therapien begleiten ihn sein Leben lang, und die Beziehungen zu Frauen sind nicht immer die einfachsten. Ein Lichtblick: der Glaube eines Verlegers an seine Arbeit. Am Ende die Versöhnung mit dem schwer kranken Vater. Das temporeich erzählte, zwischen den Zeiten springende, autofiktionale Buch gerät für Teipel zu einem kathartischen und für die Leser zu einem faszinierenden Werk. *(Schöffling & Co.)* **GO**

Joan Didion
Play It As It Lays
★★★★★
Grandioser Roman über eine Frau in New Hollywood

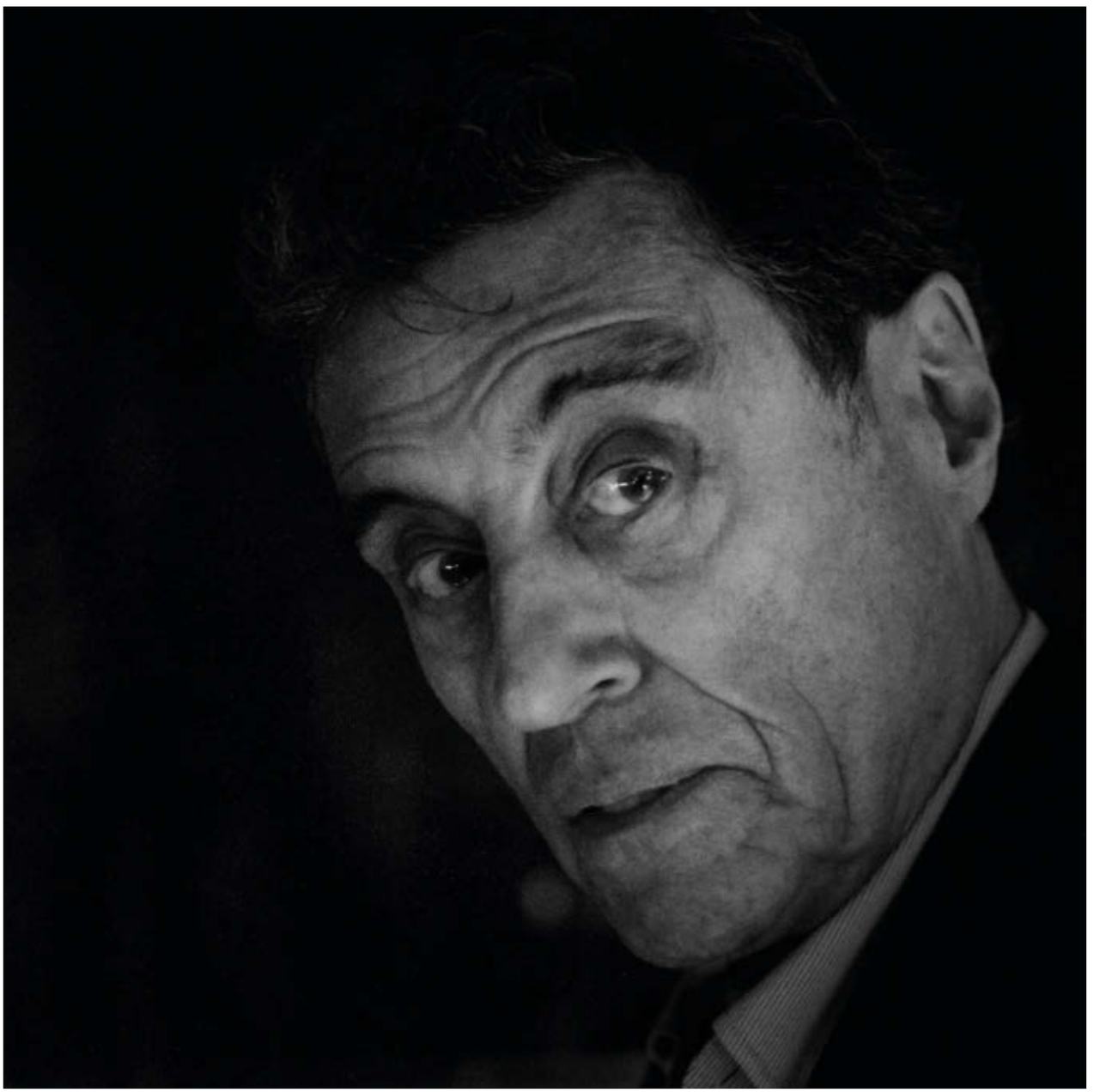
Betrachtet man die Fotos von Dennis Hopper, die den Aufstieg New Hollywoods dokumentieren, könnte man es fast glauben: dass zwischen endlosem Sommer und freier Liebe auch für Frauen eine neue Ära der Selbstbestimmung begann. Doch schon in Agnès Vardas „Lions Love“ lauern hinter dem vergnügt-hedonistischen Treiben Langeweile und Depression. Und genau hier setzt 1970 Joan Didions grandioser Roman „Play It As It Lays“ ein. Er folgt einer jungen Frau, die man weniger als Schauspielerin denn als Gattin eines hippen Outlaw-Regisseurs wahrnimmt.

Eigentlich ist Maria Wyeth ein erfolgreiches Model, in ihrem ersten supercoolen Film spielte sie eine Kleinstadtschönheit, die von einer Bikergang vergewaltigt wird. Das ist ihr vielleicht nicht gut bekommen: Zunehmend verspürt sie eine innere Leere, die sie in ihrer Corvette immer weiter auf die Freeways hinaustreibt, woraufhin sie jedoch jedes Mal deprimiert zu Alkohol und Pillen heimkehrt. Schwanger wird sie auch noch, und sie lässt sich von ihrem Mann, der in der Wüste Nevadas dreht und seinen neuen Star vögelt, zu einer Abtreibung drängen, während ihre Freundin Helene von ihrem Produzentengatten ebenso so routiniert wie folgenlos verprügelt wird.

In sparsam illustrierten Bildern beschwört Didion den Seelenzustand ihrer Figuren. Sie und ihr lebenslanger Ehemann, John Gregory Dunne, waren als erfolgreiches Drehbuchautorenpaar Teil der Szene. Sie wird also registriert haben, worüber sie schrieb, hat vielleicht sogar ein paar Erfahrungen verarbeitet, der Sportwagen und die Freeways als Metapher existenzieller Leere deuten darauf hin. Ein Schwarz-Weiß-Foto von Julian Wasser, der Didion in Hippieklamotten vor ihrer eigenen bananengelben Corvette zeigt, fängt die Widersprüche dieser Zeit ein, und in Didions ungläubig-verzweifelter Mimik spiegelt sich der ganze Irrsinn der Epoche, den sie indes wie in ihren Essays und Reportagen präzise, kühl, ruhig, gefasst und entspannt zu Papier bringt. *(Ullstein)* **GUNTER BLANK**

The Look

EINE FOTOKOLUMNE VON THOMAS KRETSCHMANN



Ian McShane fotografiert am Set von „American Star“, 2023

„Please allow me to introduce myself/ I’m a man of wealth and taste/
I’ve been around for a long, long year/ Stole many a man’s soul and faith .../

Pleased to meet you/ Hope you guess my name/
But what’s puzzling you/ Is the nature of my game “

„Sympathy For The Devil“, The Rolling Stones, *„Beggars Banquet“,* 1968

Jeden Monat schickt uns der Schauspieler Thomas Kretschmann ein Foto mit Songzeilen oder einer kleinen Geschichte. Dieses ist das siebenundsechzigste.

CONSONO 25 CONCEPT

Surround Power Edition

Die neue, spielfertige CONCEPT-Serie beherbergt einen optimal an alle Töner angepassten AV-Receiver im Subwoofer. Somit sparst du dir weitere Komponenten und genießt einen in dieser Klasse unerreichten Surround-Sound für Games, Filmton und Musik – am TV-Gerät oder direkt am PC. Pure Spielfreude mit höchsten Pegeln und härtesten Bässen ist also garantiert. Erfahre mehr auf: **teufel.de**

Teufel

irgendwie
KÖSTLICH *und*
WUNDERVOLL

Please enjoy responsibly – www.massvoll-geniessen.de